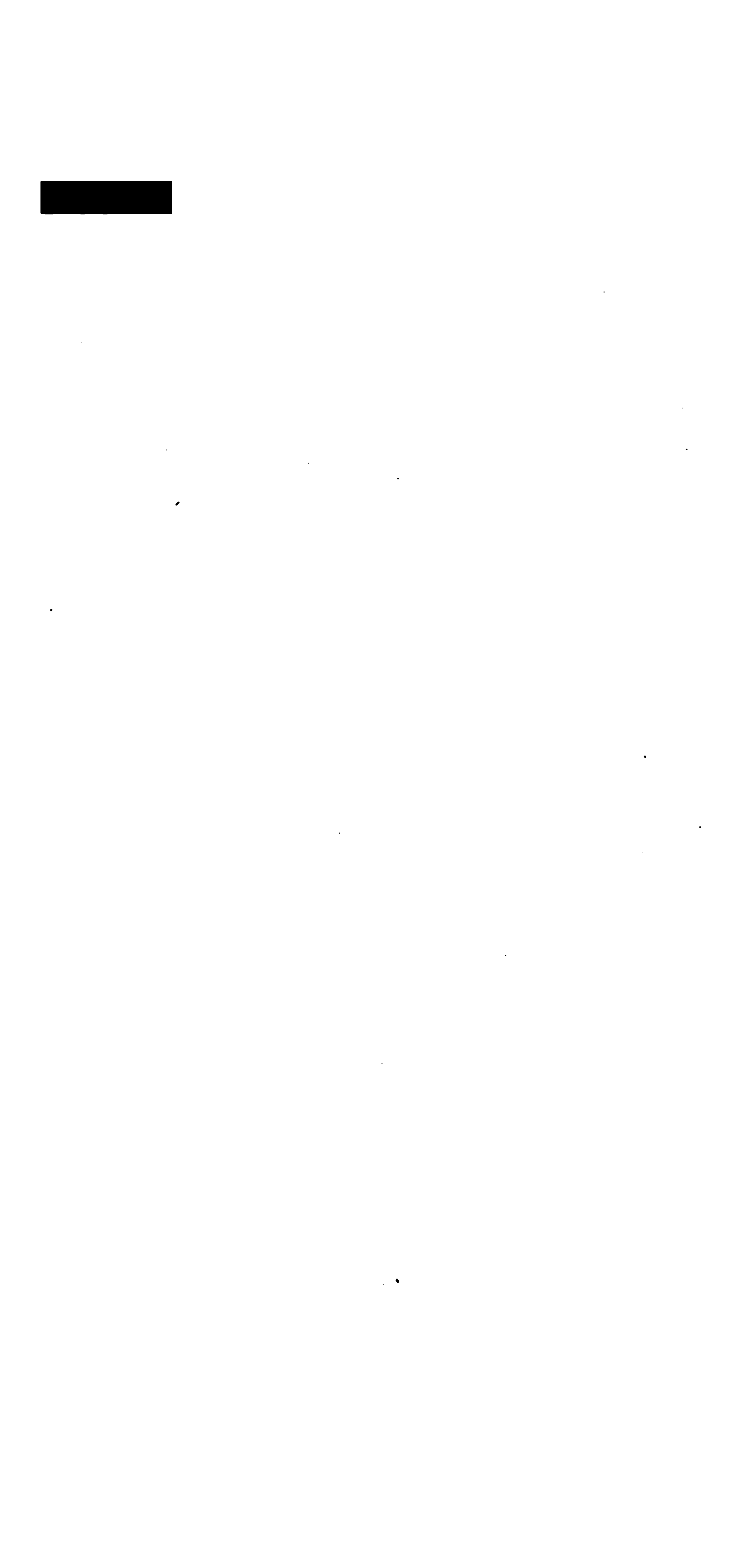






[redacted]



[redacted]

LA

POÉSIE ALEXANDRINE

SOUS LES TROIS PREMIERS PTOLÉMÉES

(324-222 av. J.-C.)

[redacted]

BORDEAUX. — IMPRIMERIE G. GOUNOUILHOU, RUE GUIRAUDE, 11

[redacted]

LA

POÉSIE ALEXANDRINE

SOUS LES TROIS PREMIERS PTOLÉMÉES

(324-222 AV. J.-C.)

PAR

AUGUSTE COUAT

DOYEN DE LA FACULTÉ DES LETTRES DE BORDEAUX

PARIS

LIBRAIRIE HACHETTE ET C[IE]

79, BOULEVARD SAINT-GERMAIN, 79

1882

[redacted]

[redacted]

PRÉFACE

L'idée de ce livre m'a été suggérée par la lecture de Catulle; c'est par la poésie latine du temps de César et d'Auguste que je suis remonté à la poésie grecque du temps des Ptolémées[1]. Il est impossible en effet de lire Catulle, Properce, Ovide, Virgile même, sans y remarquer, outre l'inspiration romaine et celle des classiques grecs, une inspiration assez différente à laquelle ces auteurs ont dû quelques idées nouvelles, d'autres façons de penser, d'autres habitudes d'écrire que celles des âges précédents. Entre la période classique de la littérature grecque et la période correspondante de la littérature latine, il y a comme une solution de continuité; la seconde ne procède pas directement de la première. Le poème de Catulle sur les noces de Thétis et de Pélée, les élégies de Properce, les Métamorphoses, les Tristes et les Héroïdes d'Ovide, ne relèvent pas immédiatement d'Homère, de Mimnerme et de Théognis ou de Sophocle. Dans

1. Quelques-unes des idées que j'ai exposées dans ce livre se trouvent déjà dans ma thèse sur Catulle; mais depuis cet essai, publié en 1875, j'ai dû non seulement rectifier un certain nombre d'erreurs, mais encore élargir le point de vue trop étroit auquel je m'étais d'abord placé en parlant de la littérature alexandrine. Plusieurs articles publiés dans l'*Annuaire de la Société pour l'encouragement des études grecques* et dans les *Annales de la Faculté des lettres de Bordeaux*, de 1877 à 1881, ont été remaniés et refondus dans ce volume.

[redacted]

l'intervalle qui sépare les deux époques classiques, s'est développée une littérature intermédiaire, celle qu'on est convenu d'appeler *alexandrine.*

Il n'en faut pas davantage pour faire comprendre l'importance de la poésie alexandrine, et la nécessité, pour qui veut être au courant de l'histoire littéraire de l'antiquité, de n'en pas ignorer une des principales périodes. Chercher comment la poésie grecque, après trois siècles de maturité féconde, s'est, pendant une vieillesse encore productive, transformée et dans une certaine mesure renouvelée; comment d'autre part la poésie latine a recueilli ce double héritage et a su combiner ces deux manifestations successives du génie grec, voilà, ce me semble, un sujet fait pour tenter l'ambition et susciter les efforts d'un ami des lettres anciennes.

De ce vaste sujet je n'ai entrepris que la première partie; il importe d'en marquer nettement les limites et d'indiquer la méthode que j'ai suivie. Cette seconde et tardive floraison poétique de l'esprit grec se produit presque tout entière en un siècle ou un siècle et demi. Préparée déjà par les derniers poètes classiques, notamment par Euripide, elle commence véritablement avec la conquête d'Alexandre et, sur les traces de l'armée grecque, s'épanouit en Asie mineure, et surtout à Alexandrie, sous les règnes de Ptolémée Philadelphe et de Ptolémée Évergète, pour s'arrêter enfin sous leurs successeurs. Ce sont ces années d'activité créatrice dont je me suis proposé de tracer le tableau; celles qui précèdent et celles qui suivent n'en sont que les préliminaires ou le prolongement. Comme Alexandrie fut le centre principal, sinon unique, de ce mouvement littéraire, il a paru inutile de renoncer à une dénomination consacrée par l'usage pour y substituer un autre nom moins connu

[redacted]

mais non moins arbitraire[1]. Je continuerai d'appeler cette littérature *alexandrine*, et les poètes qui s'y rattachent, quelle que soit leur origine, *alexandrins*.

Je n'ai pas jugé qu'il fût possible ni même avantageux de m'astreindre, dans cet exposé, à suivre l'ordre strictement chronologique; je n'ai pas voulu tenter d'embrasser année par année, et sous un seul regard, la multiplicité des œuvres diverses parues presque simultanément et la biographie des écrivains qui les ont produites. Cette méthode, ou m'aurait empêché de fournir sur chaque œuvre autre chose que des indications très sommaires, ce qui eût été tout à fait contraire au but que je poursuivais, ou m'aurait engagé dans une confusion inextricable. En outre, l'insuffisance des documents, répartis de loin en loin à travers un siècle entier, ne permet pas d'écrire point par point depuis l'origine jusqu'à la fin l'histoire de cette littérature; on ne peut, après bien des recherches délicates, qu'en indiquer les principaux caractères, en choisissant les œuvres complètes et les fragments où ces caractères se manifestent le mieux. Ce livre n'est donc pas une histoire et ne saurait tenir lieu d'un manuel; c'est une succession de tableaux rattachés les uns aux autres par la suite des idées générales, et dans chacun desquels se montre un des aspects de la poésie alexandrine.

Je me suis gardé cependant d'oublier, dans cette étude d'une littérature, le point de vue historique; j'ai fait connaître dans un chapitre sur le Musée d'Alexandrie le temps, les hommes, les événements au milieu desquels s'est développé l'alexandrinisme; dans un second chapitre sur la biographie des poètes alexandrins, j'ai essayé d'établir avec

1. Plusieurs critiques allemands ont pris l'habitude d'appeler cette littérature *hellénistique* au lieu d'alexandrine.

[redacted]

plus d'exactitude et de sûreté que mes prédécesseurs la chronologie si obscure de cette époque littéraire. Il suffira au lecteur de se reporter à ces deux chapitres pour savoir quelle place occupe chaque poème dans l'évolution historique. Toutes les fois enfin que l'histoire extérieure pouvait servir à l'explication d'une production littéraire, je me suis efforcé d'en déterminer la date, en particulier pour les hymnes de Callimaque.

Ces études sur les poésies alexandrines ne sont pas présentées dans l'ordre de succession historique des genres entre lesquels elles se distribuent; cet ordre, si nécessaire à conserver dans les commencements de l'histoire littéraire, alors que les genres naissent naturellement les uns des autres, n'a plus aucune signification à l'époque alexandrine. J'ai commencé par le genre où les alexandrins ont le plus innové, par celui qui me paraissait expliquer les transformations des autres. Les élégies des alexandrins une fois connues, il n'est pas douteux que leurs épopées et leurs autres poèmes ne se comprennent plus facilement.

On sait dans quel lamentable état de dispersion et de mutilation nous est parvenue la poésie alexandrine : au milieu d'une quantité de débris souvent informes, il n'est resté que peu d'œuvres complètes; le temps, qui ne choisit point, n'a pas pris soin de nous conserver toutes les plus importantes. C'est beaucoup sans doute que de pouvoir étudier la poésie alexandrine dans Théocrite, Aratus, Apollonius de Rhodes; mais qui oserait dire que cela suffise, et que dans un exposé de la poésie alexandrine, il soit permis de négliger par exemple tous les poètes élégiaques, et parmi eux celui qui eut, sinon le plus de génie, à coup sûr le plus d'influence, le Ronsard de cette renaissance, Callimaque?

[redacted]

Il fallait donc collationner, disposer les fragments des élégies et des poèmes alexandrins, tâche périlleuse où l'on pouvait également échouer par excès de prudence et par excès de témérité. Il fallait mettre en leur vrai jour et à leur rang chacun des poètes éminents de cette époque, sans insister sur les faits supposés connus, nous contentant d'un examen plus général pour les écrivains dont les œuvres restent et qui ont été déjà l'objet de recherches plus approfondies, n'épargnant au contraire ni les notes de détail ni les controverses pour ceux qui, sans être moins importants, ont été moins étudiés. C'est ainsi que j'ai essayé à mon tour une restitution des œuvres maîtresses de Callimaque, et que ce poète occupe dans ce livre la place qu'il semble avoir occupée dans l'école alexandrine, la première.

J'ai fait en sorte de ne rien omettre d'essentiel; mais le plan que j'ai adopté m'autorisait à négliger beaucoup de détails; j'avais la liberté de choisir, à la condition de justifier mon choix. Parmi les poèmes alexandrins échappés à la ruine commune, j'ai laissé de côté l'*Alexandra* de Lycophron, non par dédain pour une œuvre célèbre et curieuse, plutôt par défiance de mes forces, surtout parce que l'étude de ce poème est plus intéressante au point de vue grammatical ou mythologique qu'au point de vue littéraire. J'ai plusieurs fois cité, quand l'occasion s'en est offerte, quelques titres des nombreuses poésies d'Euphorion, mais sans m'y arrêter plus longtemps. Ces titres sont malheureusement presque tout ce qui nous reste de lui; il ne convenait pas d'ailleurs de reproduire l'excellent travail de Meineke sur ce poète. Lycophron et Euphorion ont eu, il est vrai, une grande renommée, qu'ils doivent à leurs défauts au moins autant qu'à leurs qualités; ceux qui reprochaient à l'école alexan-

[redacted]

drine l'excès de l'érudition et l'obscurité du langage, considéraient ces deux poètes, les plus érudits et les plus obscurs de l'école, comme ses représentants attitrés; ceux au contraire qui imitaient le plus naïvement l'alexandrinisme, à Rome surtout, en prenaient naturellement les mauvais côtés et s'évertuaient à copier Euphorion. Une littérature ne se juge pas par des exceptions; on ne doit ni les oublier ni leur accorder trop d'importance.

Il ne faudrait pas s'étonner de ne rencontrer dans ce livre aucun chapitre sur la poésie dramatique. Ce n'est pas que dans la période dont je me suis occupé il n'y ait eu ni tragédies, ni comédies, ni drames satyriques : il y en eut au contraire un grand nombre; mais les fragments qui nous sont parvenus ne permettent pas d'en déterminer avec précision le caractère. Depuis les successeurs immédiats d'Euripide, comme Moschion, jusqu'aux tragiques de la pléiade alexandrine, Sosithée, Sosiphane, Alexandre d'Étolie, dont nous possédons quelques débris, il ne semble pas que l'art tragique se soit renouvelé; les poètes que je viens de citer appartiennent plus ou moins à l'école d'Euripide. Il en est de même pour la comédie. Depuis Philippide, contemporain de Ménandre, jusqu'à Machon et Apollonius de Caryste qui vivaient sous le règne de Ptolémée Philopator, nous ne voyons pas que des œuvres véritablement nouvelles se soient produites : les alexandrins ont continué l'école de Ménandre. Il est impossible néanmoins que la poésie dramatique ne se soit pas ressentie des changements qui transformaient les autres genres, mais la rareté des documents ne permet de toucher à ce point qu'avec une extrême réserve.

On me pardonnera de ne point présenter ici la longue liste des travaux de toute sorte auxquels ont donné lieu les

[redacted]

poètes alexandrins, moins encore en France qu'à l'étranger, et plus particulièrement en Allemagne. J'ai tâché de lire tous ceux qui avaient quelque valeur, et l'on trouvera, indiqués avec précision dans les notes de ce livre, la plupart de ceux auxquels j'ai eu recours[1]. Je me bornerai à citer dès maintenant, afin de mettre le lecteur en garde contre toute espèce de doute à cet égard, les éditions dont je me suis servi. J'ai eu constamment sous les yeux, pour les élégiaques Philétas, Hermésianax, Phanoclès, Alexandre d'Étolie, les éditions de Bach, d'Hartung, les *Analecta alexandrina* de T. Bergk, le Stobée de Meineke et les *Analecta alexandrina* du même auteur; pour Théocrite, les éditions d'Ahrens, d'Ameis, de Meineke (III), et la dernière grande édition de Fritzsche; pour Aratus, celles de Buhle et de Bekker; pour Ératosthène, celles de Bernhardy et d'Hiller; pour Apollonius de Rhodes, celle de Lehrs (Didot) et surtout celle de Merkel, accompagnée des scholies de Keil; pour les épigrammes, l'anthologie palatine de Dübner; enfin, pour Callimaque, l'édition d'Ernesti, avec le commentaire de Spanheim, les éditions des hymnes de Boissonade et de Meineke; mais j'ai surtout profité d'une lecture assidue et très attentive de l'édition d'O. Schneider, le travail le plus nouveau et le plus complet qui ait été publié sur le célèbre poète.

La critique des textes ne devait pas, dans un ouvrage du genre de celui-ci, prendre la place des analyses et des observations littéraires; mais comme j'ai à dessein traduit un grand nombre de passages, il m'a fallu en plusieurs circonstances justifier la leçon que j'avais choisie, et parfois

1. Ce livre était à l'impression lorsqu'ont paru, dans la *Revue des Deux-Mondes* du 15 mars et du 1er mai 1882, deux articles de M. J. Girard sur la Pastorale dans Théocrite. Je regrette de n'avoir pu profiter à temps de ce travail de mon ancien et excellent maître.

[redacted]

même, mais le plus rarement possible, en proposer une nouvelle. Sur tous les points contestés qui se rapportaient à l'objet de mon travail, je n'ai pas craint de multiplier les notes ; je les ai au contraire écartées quand il s'agissait de questions à peu près résolues.

Après tant de recherches des philologues les plus éminents sur la poésie alexandrine, il est resté bien peu de points qui n'aient été, je ne dis pas éclaircis, mais au moins discutés. Je n'ai certes pas la prétention d'apporter sur toutes les questions des résultats nouveaux; il en est quelques-unes seulement où j'espère m'être rapproché de la solution vraie. Je ne crois pas d'ailleurs que la poésie alexandrine ait encore été l'objet d'aucune étude d'ensemble comme celle que j'ai entreprise. Hertzberg dans son édition de Properce a présenté quelques vues ingénieuses sur la poésie alexandrine; Dilthey dans son livre sur la Cydippé de Callimaque a touché à un grand nombre de points relatifs au même sujet; E. Rohde dans sa belle histoire du roman grec a fait preuve d'un esprit généralisateur, et a mis en lumière quelques-uns des côtés du génie alexandrin; Bernhardy, dans son histoire de la littérature grecque, a résumé avec la conscience et la sûreté ordinaires de sa critique les travaux antérieurs; on trouve enfin dans les monographies et les éditions diverses de précieux aperçus dont je me suis souvent inspiré; mais une histoire spéciale et complète de l'alexandrinisme reste encore à faire, et je n'en ai moi-même écrit qu'une partie.

Ce volume où la poésie alexandrine n'est considérée qu'au point de vue historique et littéraire devrait être complété par deux autres, l'un sur la langue et la métrique des poètes alexandrins, l'autre sur leurs imitateurs latins. Je n'ai en effet parlé qu'incidemment de la langue et de la métrique

[redacted]

alexandrines, à propos des hymnes de Callimaque et de quelques fragments d'élégies où je cherchais à montrer tous les caractères de l'école : les œuvres complètes réclament le même travail. Les seuls rapprochements que je me sois permis, soit avec les poètes latins, soit avec les écrivains français, sont ceux qui m'ont semblé propres à faire mieux comprendre les auteurs que j'étudiais, non point à distraire le lecteur d'une étude que je n'ai pas voulu rendre aride, mais dont je n'ai pas cherché à éviter les difficultés. J'ai tenu à ne pas allonger sans nécessité un livre déjà bien long et à m'enfermer scrupuleusement dans les limites indiquées par le titre.

Dans un article de la *Revue des Deux-Mondes* du 1er septembre 1843, à propos de la publication des *Analecta alexandrina,* de Meineke, Sainte-Beuve signalait à l'attention des travailleurs et du public français cette poésie alexandrine, si intéressante et si peu connue. Je réponds à mon tour à cet appel déjà lointain, avec les avantages que me donnent les recherches de mes prédécesseurs. Si cet ouvrage, tout en répondant aux légitimes exigences de la critique savante, à laquelle il est tout d'abord destiné, pouvait en même temps contribuer à répandre parmi les lecteurs instruits la connaissance d'une période de l'histoire littéraire analogue, à certains égards, à celle que nous traversons, j'aurais atteint le but que je m'étais proposé.

[redacted]

ERRATA

Page	21,	ligne	5,	*au lieu de*	satiriques,	*lire* satyriques.
—	40,	—	21,	—	l'épitaphe,	— l'*epitaphios*.
—	103,	—	5,	—	Dyonisos,	— Dionysos.
—	113, note 4,	—	12,	—	auraient,	— aurait.
—	398,	—	9,	—	Sicile,	— suite.
—	501, note 2, *ajouter* Anthol. palat., XI, 347.					

[redacted]

LA

POÉSIE ALEXANDRINE

SOUS LES TROIS PREMIERS PTOLÉMÉES

INTRODUCTION

CHAPITRE I

LE MUSÉE D'ALEXANDRIE

I. Admiration des anciens pour l'antique Alexandrie.— Dernières fouilles faites à Alexandrie. — Description de la ville.
II. Raisons de la fondation d'Alexandrie. — Importance de l'Égypte parmi les pays conquis par Alexandre. — Ptolémée Soter; son caractère; il introduit à Alexandrie la religion et la littérature grecques.
III. Époque de la fondation du Musée. — Démétrius de Phalère commence la Bibliothèque. — Origine du nom et de l'institution du Musée. — Emplacement du Musée d'Alexandrie. — Construction, organisation, vie intérieure du Musée. — La Bibliothèque; nombre des volumes.
IV. Les bibliothécaires; leur œuvre. — Résultats de la fondation du Musée au point de vue de la poésie. — Grandeur et décadence du Musée.

I

Peu de villes ont été plus vantées que l'antique Alexandrie. C'était une sorte de lieu commun que d'en célébrer la grandeur et la magnificence. On ne sait pas exactement ce qu'elle était au IIIe siècle avant J.-C., mais la manière même dont elle fut construite, la puissance des princes qui y établirent le centre de leur empire, leur goût pour le faste et leur prodigalité, la description de quelques fêtes publiques données par Ptolémée Philadelphe prouvent qu'elle fut presque dès l'origine ce que nous la voyons plus tard, au temps d'Auguste, lorsque Strabon la visitait[1]. Telle elle était alors, telle on la retrouve beaucoup plus tard encore, au IIIe siècle de notre ère, à l'époque où

1. Strabon, XVII, pages 791-795.

[redacted]

Achille Tatius, dans son roman de Leucippé et Clitophon, exprimait avec une naïveté affectée et des hyperboles significatives le sentiment d'admiration respectueuse qu'éprouvaient les étrangers à la vue d'Alexandrie.

En pénétrant dans la ville, du côté de la mer, par la porte du Soleil, Clitophon fut, dit-il, ébloui par la splendeur du spectacle qui se déroula devant ses yeux. Placé à la bifurcation des deux grandes rues perpendiculaires qui traversaient la ville de part en part, de quelque côté qu'il se tournât il voyait d'interminables alignements de colonnes. L'étendue de l'enceinte, le nombre et la grandeur des monuments, le fourmillement de la population l'étonnèrent au point qu'il ne put contenir son enthousiasme et qu'il s'écria, dans un mouvement lyrique digne d'un rhéteur grec : « Nous sommes vaincus, mes yeux ! » On fêtait ce jour-là le dieu Sérapis : à l'approche de la nuit, la ville tout entière s'illumina. « Il n'y avait de nuit nulle part, ajoute le voyageur émerveillé, mais un nouveau soleil se levait, répandu en mille rayons. Je vis alors une ville dont la beauté rivalisait avec celle du ciel[1]. »

Mais les livres ne peuvent remplacer la vue des lieux, et il était fort difficile, jusqu'à ces dernières années, de vérifier l'exactitude de Strabon ou de ramener aux proportions de la réalité le tableau magnifique d'Achille Tatius.

Alexandrie est une des villes de l'antiquité dont le sol a été le plus bouleversé par les émeutes, les révolutions, les invasions dont elle a été le théâtre. La mer elle-même a travaillé à sa disparition. La limite de la ville arabe, du côté de la mer, n'est déjà plus celle de la ville antique; la ville moderne s'est bâtie sur des terrains d'alluvion à l'endroit où la mer avait creusé autrefois le Grand port et le port d'Eunoste. Les ruines de l'antique cité ont péri, et, jusqu'à ces dernières années, malgré les nombreux renseignements fournis par les auteurs anciens, malgré la longue et précise description de Strabon, l'on n'avait pu retrouver ni la trace du mur d'enceinte, ni celles des rues, ni l'emplacement des principaux monuments de la ville d'Alexandre.

Les fouilles ordonnées en 1863 par le vice-roi d'Égypte Ismaïl Pacha, sur l'invitation de l'empereur Napoléon III, qui composait

1. Achille Tatius, *Leucippé et Clitophon,* v, 1, 2.

[redacted]

alors son histoire de Jules César, ont donné de meilleurs résultats. Dirigées par un homme intelligent, poursuivies à grands frais pendant plusieurs années, elles ont pénétré, à travers les couches successives accumulées par plusieurs civilisations, jusqu'au sol primitif. Mahmoud Beg a pu ainsi déterminer d'une manière à peu près certaine le tracé de l'enceinte et celui des rues principales. Ces récentes découvertes ont confirmé l'exactitude de Strabon, si bien qu'un curieux d'aujourd'hui, avec l'aide du géographe ancien et du plan dessiné par Mahmoud Beg, peut se reconnaître dans l'antique Alexandrie[1].

Le phare, haut de soixante-douze mètres, avec un second étage octogone de trente-neuf mètres de hauteur, d'après l'historien Makrizi, était situé à l'extrémité Est de l'île de Pharos : une chaussée longue d'un kilomètre et demi environ, appelée heptastade, unissait l'île à la ville et suivait exactement la direction Sud-Ouest-Sud-Est. La ville, située entre la mer et le lac Maréotis, sur une chaîne de collines larges de un à trois kilomètres et atteignant une hauteur de trente-cinq mètres, s'étendait du Sud-Ouest au Nord-Est sur une longueur de 5,090 mètres. La plus grande largeur était, à l'Est, au cap Lochias, de 2,500 mètres, et la plus petite, à l'Ouest, de 1,150 mètres. L'enceinte totale était de 15,800 mètres. Les murs du port, dont on a retrouvé de distance en distance les fondations, formaient une ligne brisée, oblique, du Sud-Ouest au Nord-Est. Les rues étaient perpendiculaires les unes aux autres : on en a découvert sept dans la longueur de la ville, et douze dans la largeur. La principale rue, partant de l'extrémité Est du port, traversait toute la longueur d'Alexandrie pour conduire à la porte de Kanobos. Elle était large d'environ 1 pléthre (30 mètres), bordée de trottoirs et garnie de colonnades dont les débris

1. *Mémoire sur l'antique Alexandrie, ses faubourgs et ses environs, découverts par les fouilles, sondages, nivellements et autres recherches faits d'après les ordres de S. A. Ismaïl Pacha, par Mahmoud Beg, astronome de Son Altesse; 1867.* Je n'ai pu me procurer le mémoire de Mahmoud Beg, qui n'est pas dans le commerce, mais on en trouvera un résumé très clair et très complet dans un travail de Kiepert : *Zur Topographie der alten Alexandria* (Berlin, 1872). Le savant géographe a reproduit le plan de Mahmoud Beg, réduit de moitié, en y introduisant quelques heureuses modifications.

[redacted]

jonchent encore le sol. Les rues parallèles à celle-ci, séparées par des intervalles de 278 mètres, avaient de 2,400 à 600 mètres de longueur. Parmi les rues transversales, il y en avait une qui parcourait la ville du Sud au Nord et aboutissait à la pointe Lochias. Elle était terminée à ses deux extrémités par la porte du *Soleil* et la porte de la *Lune*. Sa largeur était de 14 mètres; elle était formée d'une étroite promenade plantée d'arbres, entre deux chaussées. Les débris de toute sorte, fûts de colonnes, chapiteaux, substructions de grands monuments, y sont plus nombreux encore que dans la rue de Canope. Les rues parallèles avaient 7 mètres de largeur, et étaient séparées par un intervalle de 330 mètres, avec des rues secondaires à la moitié ou au tiers de cette distance. Cette vaste enceinte formait deux villes : la *Neapolis*, celle que fonda Alexandre, et *Rhakotis*, la ville ancienne. Il y avait un hippodrome en dehors du mur extérieur, au delà de la porte de Canope. Le faubourg d'Éleusis, qui sert encore aujourd'hui de promenade et de jardin public, était situé à 1,500 mètres de la porte de Canope, vers le Sud, près du canal d'Alexandrie, et non loin du lac Maréotis.

On est malheureusement beaucoup moins sûr de l'emplacement des édifices principaux, dont on n'a trouvé que des vestiges douteux et peu importants. Le lieu où se dressait le théâtre, en face de la mer, est maintenant une éminence couverte de ruines. Le Panæum, dont la place a été reconnue, se dressait à peu près au centre de la ville, au point culminant, sur une hauteur de 35 mètres. Le gymnase, placé par Mahmoud Beg après le Panæum, devait au contraire le précéder, d'après les indications de Strabon qui nomme les monuments les uns après les autres, en allant de l'Ouest à l'Est. Restent enfin le Sérapeum et les palais royaux, comprenant le Musée et la Bibliothèque, qui nous intéressent plus particulièrement.

II

La fondation d'Alexandrie fut une conséquence naturelle de l'expédition d'Alexandre. La Grèce avait envahi l'Asie pour lui imposer ses mœurs, son culte, sa langue : l'hellénisme n'étant

[redacted]

plus confiné comme auparavant dans le bassin de la mer Égée et dans les colonies semées sur la mer Méditerranée, mais se répandant jusque dans les profondeurs de l'Orient, Athènes ne devait plus être la capitale du monde nouveau. Des hoplites grecs et la phalange macédonienne avaient pu, au prix d'efforts héroïques, traverser des contrées sans limites et atteindre les bords de l'Indus. Pouvait-on cependant espérer que le commerce de la Perse et de l'Arabie, que les caravanes libyennes et les navires phéniciens se détourneraient de leur course ordinaire pour se rendre dans le golfe Saronique? Le bassin du Pirée, considérable pour la marine grecque, suffirait-il au rendez-vous des nations lointaines qui allaient être les principales provinces de la monarchie universelle? Alexandre, en faisant la conquête de l'Orient, se considérait lui-même comme un monarque oriental, comme un successeur des grands rois, unissant sous sa domination Athènes et Babylone, la Grèce obéissante et l'Asie devenue grecque. Aussi lui fallait-il une ville dont la situation exceptionnelle rendît cette union possible : il choisit Alexandrie. Située au milieu même de la Méditerranée hellénique, entourée presque à égale distance par la Grèce, l'Asie mineure et la Syrie, elle pouvait s'ouvrir sur la mer et sur le lac Maréotis à un double commerce, l'un avec le Nord par l'Adriatique et le Pont-Euxin, l'autre avec le Midi par le Nil et le golfe Arabique, jusqu'aux extrémités de l'Afrique et de l'Asie. Elle était la station maritime désignée pour tout le commerce de l'empire futur. Enfin, Alexandrie était une ville nouvelle qui, n'appartenant à aucune race et à aucun pays, n'exciterait pas la jalousie des cités rivales, et dans laquelle des colons venus des points les plus divers se rencontreraient pour s'y mêler et s'y confondre. Elle serait à la fois le centre des trois continents et la patrie de tous les peuples.

Alexandre mort, tout croula. Cependant, les présages qui avaient annoncé la grandeur d'Alexandrie ne furent pas trouvés menteurs. Si la domination lui échappait, les avantages de sa situation demeuraient. En outre, la solidité de la monarchie des Lagides lui fut un secours, ainsi que la fragilité des monarchies voisines. Protégée contre toutes les attaques par la nature et par les Ptolémées, ses rapides commencements ne connurent pas les

[redacted]

luttes féroces qui désolaient l'Asie. Quand l'armée de Soter fut impuissante à défendre sa capitale contre les envahisseurs, contre Perdiccas ou Antigone, les vents et le Nil en eurent raison. C'est ainsi qu'Alexandrie, à la fois colonie grecque et capitale de l'Égypte, ville lettrée et ville forte, servit au contact des nations, et que le génie grec, bien qu'affaibli par ce changement de sol, y reprit une vie nouvelle.

Enfermée entre la mer Méditerranée, le Nil et la mer Rouge, l'Égypte était heureusement disposée, comme le remarquera plus tard le second Scipion[1], pour devenir une monarchie sûre et puissante. Des limites naturelles presque inexpugnables[2] arrêtaient l'ennemi du dehors, et au dedans la facilité des communications assurait l'obéissance. Les Égyptiens avaient oublié peu à peu leurs antiques traditions; ils n'avaient point d'ailleurs à regretter la domination des Perses. A mesure que le commandement s'affaiblissait sous les dynasties précédentes, l'esprit de caste perdait aussi son empire. La caste des guerriers était presque éteinte au moment de la conquête macédonienne; l'habile politique des Lagides leur livra les prêtres : il n'y eut plus dans tout le royaume que des sujets. Appuyé sur une armée de deux cent mille hommes, entièrement composée de Grecs, où les Macédoniens tenaient les premiers rangs, et qui s'était peu à peu emparée de la police, des tribunaux criminels, d'une partie même de l'administration civile[3]; servi par une multitude de fonctionnaires avides et souples; usant d'un revenu annuel qu'on peut estimer à soixante-dix millions[4], un Ptolémée ne saurait-il pas concentrer dans Alexandrie toutes les ressources de la monarchie; et en les employant avec intelligence à former une cour de savants et de poètes, ne réussirait-il pas à faire renaître, à l'ombre d'un despotisme tranquille, la littérature qu'avait autrefois enfantée une liberté turbulente?

Ptolémée Soter essaya le premier de réaliser ce dessein. Il

1. Diodore, XXXIII, 18, 2, éd. Didot. — 2. Isocrate, *Busiris*, 12, appelle le Nil *un mur immortel :* « ἀθανάτῳ δὲ τείχει τῷ Νείλῳ τετειχισμένην. »
3. Robiou, *Mémoire sur l'économie politique de l'Égypte au temps des Lagides*. Paris, 1876, *pass.*
4. Voir, à ce sujet, Robiou, *ibid.*; Droysen, *Geschichte des Hellenismus*, I, p. 44-45 (éd. 1843).

[redacted]

avait environ quarante ans, lorsque dans le partage des satrapies de l'empire d'Alexandre, il obtint l'Égypte. Habile capitaine et fin politique, à la fois tenace et varié, poursuivant avec opiniâtreté un même but, mais par des voies diverses, ne demandant à la guerre que ce qu'il lui était impossible d'obtenir par la diplomatie, plus attaché aux conquêtes solides qu'épris du faste et des triomphes éphémères, il joignait à la patience dans les petites choses le souci des grandes. Ce parvenu avait toutes les qualités d'un fondateur d'empire. Il comprit qu'un héritier d'Alexandre ne devait pas être seulement un soldat couronné, un Macédonien énergique, mais barbare; que pour faire oublier la Grèce il n'y avait qu'à la rendre inutile, mais que pour remplacer Athènes il fallait une autre ville que Pella.

La communauté de religion étant le lien le plus puissant qui unit alors les peuples, les Grecs et les Égyptiens reconnaîtraient Alexandrie comme leur patrie, si elle était en même temps celle de leurs dieux. L'alliance des deux cultes rendrait plus facile celle des deux races. Si les vaincus voyaient les dieux grecs transformés, au moins en apparence, en divinités égyptiennes, ils accueilleraient avec moins de défiance les lois, la langue et la littérature des vainqueurs. Aussi Alexandre donna-t-il l'exemple de rassembler dans Alexandrie les cultes des grandes divinités des deux pays; il avait élevé des temples à Isis en même temps qu'aux dieux de l'Olympe[1]. Soter imita cet exemple. Au Sud-Ouest d'Alexandrie, dans l'ancien quartier de Rhakotis, habité déjà avant la fondation de la ville, dont il resta depuis le quartier le plus populeux, il y avait un sanctuaire consacré à Isis et à Sérapis. C'est là que Ptolémée fit placer une statue de Hadès, le Sérapis grec, qui était adorée à Sinope, sur le Pont-Euxin. Des apparitions et des prodiges avaient décidé le roi de Sinope à céder l'image sainte. Au moment du départ, tandis que la foule hostile et menaçante entourait le temple pour empêcher le sacrilège, la statue était d'elle-même montée sur le navire, comme si les dieux avaient solennellement adopté Alexandrie pour leur future demeure[2]. A la place même de la modeste chapelle se dressa

1. Arrien, *Exp. d'Alex.*, III, 1, 5, éd. Didot : « Καὶ ἱερὰ ὅσα καὶ θεῶν ὥντινων, τῶν μὲν Ἑλληνικῶν, Ἴσιδος δὲ Αἰγυπτίας. » — 2. Tacite, *Hist.*, IV, 84.

[redacted]

plus tard, sur une hauteur, le Sérapeum. Les cent marches qui y conduisaient, ses portiques et ses colonnades, ses statues et sa bibliothèque en faisaient un monument si beau, que la parole, dit naïvement Ammien Marcellin, était impuissante à le décrire[1]. Ainsi commençait à Alexandrie la fusion des deux cultes grec et égyptien.

En même temps que la religion, Ptolémée Soter y introduisait la littérature grecque. Lettré lui-même, car il a écrit une relation des campagnes d'Alexandre, il se fit une cour de poètes et de philosophes. Il appelait auprès de lui Atheos et Hégésias de Cyrène, Diodore Chronos, Stilpon de Mégare[2], Straton de Lampsaque, qui fut précepteur de Philadelphe. Il avait peut-être aussi voulu faire venir Théophraste[3]; enfin, à côté de ces philosophes, il admettait dans son intimité des grammairiens comme Zénodote[4], des poètes comme Philétas, des mathématiciens comme Euclide. A l'égard de ces hommes célèbres, il se montrait généreux autant qu'affable. Il tenait Straton en telle estime, raconte Diogène Laerce, qu'il lui fit un présent de quatre-vingts talents (444,872 fr.)[5]. Comment ne pas répondre aux ordres d'un prince qui savait si bien distinguer le mérite, et qui le récompensait si royalement?

Mais il ne suffisait pas d'attirer les savants à Alexandrie; il fallait les y attacher. Il n'y avait encore autour du roi qu'une réunion de talents, mais rien qui ressemblât à une école. C'étaient des hôtes d'un moment, appelés en Égypte par la générosité du roi, mais qui se disperseraient sans laisser aucune trace de leur séjour, s'ils n'étaient intéressés à une œuvre collective et retenus par un attrait puissant. Que les savants étrangers fussent assurés de trouver à Alexandrie, avec la compagnie de leurs pareils, des livres, la sécurité pour leurs recherches et les faveurs d'un monarque éclairé : tous viendraient peu à peu

1. Ammien Marcellin, xxii, 16. « His accedunt altis sublata fastigiis templa; inter quæ eminet Serapæum, quod, licet minuatur exilitate verborum, atriis tamen columnariis amplissimis, et spirantibus signorum figmentis, et reliqua operum multitudine ita est exornatum, ut post Capitolium, quo se venerabilis Roma in æternum attollit, nihil orbis terrarum ambitiosius cernat. »

2. Diogène Laerce, ii, 11, 115, éd. Didot. — 3. Diogène Laerce, v, 2, 37 — 4. Suidas, s. v. Ζηνόδοτος. — 5. Diogène Laerce, v, 3, 58.

[redacted]

dans l'asile qui leur était ouvert. Alexandrie, dans ces temps troublés, serait considérée comme le refuge des idées et le sanctuaire du travail. On quitterait la Grèce appauvrie et languissante, l'Asie brillante, mais moins sûre, pour la nouvelle Athènes. Elle serait pour la science une patrie d'adoption dont la gloire deviendrait le patrimoine commun. Les efforts de chacun auraient désormais une direction, une récompense et un résultat. C'est ainsi que commencent les siècles littéraires. Le roi d'Égypte était d'autant plus vivement sollicité à cette entreprise, que les autres souverains l'y auraient devancé. Même les plus barbares rivalisaient de noble libéralité pour les belles études. Comme il n'était point de grandeur qui effaçât aux yeux des Grecs l'infériorité de l'esprit, les Antiochus, les Séleucus, les Attales voulaient, eux aussi, avoir leur Académie. Les Ptolémées ne pouvaient, sans déchoir, négliger de s'en faire une. Ils fondèrent la Bibliothèque et le Musée.

III

L'honneur de ces deux fondations revient-il à Ptolémée Soter ou à Ptolémée Philadelphe? Il est impossible de le décider avec certitude. Les textes, d'une autorité douteuse, et d'une interprétation difficile, semblent se contredire[1]. Nous croyons cependant qu'on en pourrait tirer, sinon des preuves, au moins des présomptions en faveur de Ptolémée Philadelphe.

Animé des sentiments que nous avons dits, Ptolémée Soter a dû songer à organiser une bibliothèque. Mais cette organisation n'était pas l'œuvre d'un jour. Après avoir rassemblé une quantité considérable de manuscrits achetés aux particuliers, aux villes et aux rois, qui ne consentaient pas toujours à s'en dessaisir, il fallait les faire recopier à grands frais, afin d'en avoir plusieurs exemplaires. Il ne parait pas que durant la première partie de son règne, Ptolémée, préoccupé avant tout de conserver son

1. Plutarque, *Apophthegm.*, 189, *d*, éd. Didot; Saint-Jérôme, *Chron.*, II, 350; Irénée, III, 25; Clément d'Alexandrie, *Strom.*, I, 351; Epiphane, Περὶ μέτρων καὶ σταθμῶν, ch. 9; Athénée, V, p. 203, *e*, éd. Schweighaüser. (Voir, sur cette question, O. Seemann: *De primis sex biblioth. Alex. custod.* Essen, 1859.)

[redacted]

royaume, attaqué par des rivaux redoutables, marchant de combats en combats, tantôt à Cyrène, tantôt à Rhodes ou à Chypre, tantôt en Syrie ou en Cilicie, ait eu le loisir et l'argent nécessaires pour cette entreprise. Les dernières années furent plus calmes. L'empire affermi, Soter a pu se tourner plus librement aux travaux de la paix. C'est précisément à cette époque, en 290, que Démétrius de Phalère, fugitif, vint lui demander asile.

Esprit actif et fécond, Démétrius savait tout ce qu'on pouvait savoir alors, et avait écrit sur tout. Histoire, grammaire, politique, rhétorique, morale, il avait traité les sujets les plus élevés et les plus difficiles; la longue liste de ses ouvrages cités par Diogène Laerce serait presque la table des matières d'une encyclopédie[1]. Élevé à l'école de Théophraste, Démétrius avait l'universalité de sa science. Cet écrivain infatigable était d'ailleurs rompu à tous les artifices de la sophistique; ce grave législateur se moquait des lois; ce fier esprit s'abaissait à toutes les flatteries; ce moraliste sévère ne respectait aucune morale. Maître d'Athènes pendant dix ans, il y étala tous les vices d'un tyran aiguisés par une imagination de rhéteur.

L'arrivée de Démétrius Poliorcète fut pour les Athéniens une délivrance, car ils ne savaient plus que changer de maitre. Le philosophe banni et condamné à mort, ils renversèrent ses statues pour en élever d'autres au conquérant. Après avoir erré d'exil en exil, Démétrius de Phalère se retira en Égypte. Ptolémée l'accueillit avec faveur et mit à profit ses connaissances et son activité, en lui confiant la direction de la bibliothèque. Il ne saurait être ici question d'une fonction officielle analogue à celle des bibliothécaires qui suivirent, car la bibliothèque n'existait pas encore[2]. Il s'agissait seulement de la constituer. Personne n'était plus apte que Démétrius à cette tâche délicate. D'après ses avis, Ptolémée acheta, entre autres ouvrages, tous ceux qui avaient été écrits sur l'art de gouverner. « Les livres, disait Démétrius, ont plus de courage que les courtisans pour dire aux rois la vérité[3]. »

1. Diogène Laerce, v, 5, 80. — 2. Epiphane, Περὶ μέτρων καὶ σταθμῶν, ch. 9.
3. Plutarque, *Apophthegm.*, 189, *d*.

[redacted]

Ainsi fut commencée la Bibliothèque. S'il faut en croire plusieurs témoignages anciens, il y aurait eu déjà 200,000 volumes à la fin du règne de Ptolémée Soter, et Démétrius, que le roi interrogeait à ce propos, se serait flatté d'en réunir 500,000[1]. Cette gloire devait lui échapper. Suspect à Ptolémée Philadelphe, parce qu'il avait conseillé au vieux roi de ne pas déshériter ses fils ainés au profit du plus jeune, Démétrius fut envoyé en exil et y mourut[2].

Dans les premières années du règne de Ptolémée Philadelphe les livres furent transférés au Musée. L'existence de la bibliothèque ne date véritablement que de ce temps. Il en est de même de l'existence du Musée. On s'accorde généralement à reconnaitre que Ptolémée Philadelphe en fut le fondateur[3]. Aucun texte ne le prouve, mais il n'est question nulle part de la fondation du Musée par Ptolémée Soter. Les philosophes qu'il appela auprès de lui avaient vu à Athènes des institutions analogues au Musée d'Alexandrie; Démétrius, disciple de Théophraste, avait fréquenté le musée des péripatéticiens. On peut donc supposer que l'idée de la fondation nouvelle a été inspirée à Ptolémée Soter par les savants de son entourage; peut-être même le plan du futur établissement fut-il dressé et les premiers travaux entrepris, mais ce ne fut qu'à la fin du règne. Ptolémée Philadelphe exécuta l'œuvre projetée et en recueillit la gloire. Dès son avènement il s'appliqua, selon le mot de Callimaque, « *à continuer les traditions paternelles*[4]. »

Depuis longtemps déjà, c'était une pieuse et poétique coutume de mettre sous l'invocation et le patronage des Muses les

1. Aristée, 233, éd. Van Dale; Zonaras, *Ann.*, IV, 16.
2. Diogène Laerce, V, 5, 78.
3. Voir Ritschl, *Opuscula philologica*, I, p. 4 et suiv.; Weichert, *Ueber das Leben und Gedicht des Apoll. v. Rhod.*, p. 15; Matter, *Hist. de l'école d'Alexandrie*, I, p. 68 et suiv. Paris, 1840.
4. Callimaque, *Hymne* IV, 170 :

.... ὃ δ' εἴσεται ἤθεα πατρός.

Un texte intéressant de Plutarque semble contredire cette affirmation. Il se trouve dans un passage du traité de Plutarque sur la doctrine d'Épicure : l'auteur y rappelle, en la blâmant, l'aversion des épicuriens pour les belles-lettres, et invoque contre eux le souvenir d'un prince ami des Muses, d'un Ptolémée : « εἰ δὲ Πτολεμαῖος ὁ πρῶτος συναγαγὼν τὸ Μουσεῖον κ. τ. λ. » *(Non poss. suav. viv. sec. Epic. 13, 3.)* Le mot πρῶτος ne prouve pas, il est vrai, qu'il s'agisse de Ptolémée Soter, car l'article devrait être alors

concours et les solennités littéraires. On avait élevé sur l'Hélicon un temple consacré aux Muses; en leur honneur on célébrait des jeux et des danses[1]. Le lieu où se réunissait l'école pythagoricienne s'appelait un musée[2]. Un poëte comique disait d'Athènes qu'elle était le *musée* de la Grèce[3]. Ainsi le nom de musée désignait communément les lieux chers aux Muses, où les arts et les lettres étaient en faveur. Bientôt même il prit une signification plus particulière. Quand la Grèce fut opprimée par les successeurs d'Alexandre, les villes à la discrétion des garnisons macédoniennes qui les rançonnaient, la patrie et l'indépendance perdues à la fois, et qu'il n'y eut rien à attendre de l'avenir, les esprits délicats éprouvèrent le besoin d'échapper aux humiliations de la vie publique en se réfugiant dans des retraites où ne pénétraient pas les bruits du dehors. On ne se réunit plus seulement dans les écoles de philosophie pour y philosopher, mais pour y vivre. Ordinairement ces écoles se composaient, comme celle de Théophraste, d'un musée ou temple des Muses, d'un bâtiment contenant une bibliothèque avec des promenades et des jardins alentour[4]. Des statues de divinités et de sages célèbres, comme celle de Platon à l'Académie et celle d'Aristote au Lycée, en étaient l'ornement[5]. Les membres de l'association prenaient leurs repas en commun. Les disciples habitaient parfois à quelque distance de l'école, dans de petites cabanes[6]. De pareilles mœurs semblent nouvelles, succédant à celles des anciens maîtres de rhétorique et de philosophie, si mêlés à la vie active, et enseignant sur la place publique. Vous diriez un monastère du moyen âge avec ses dépendances. Cependant, il ne faudrait pas pousser

répété devant συναγαγών. Néanmoins, comme Plutarque désigne toujours par le seul nom de Πτολεμαῖος le premier Ptolémée, et par leur surnom les autres Ptolémées qu'il lui arrive de citer, Philadelphe par exemple, il est certain qu'il a bien voulu nommer ici Ptolémée Soter. Mais la phrase ne signifie pas que Soter avait construit le Musée; le mot πρῶτος et le mot συναγαγών ne se prêtent pas à cette signification. Ptolémée *qui le premier a réuni le Musée*, ou plutôt, *qui a commencé à réunir le Musée*, que veulent dire ces mots, sinon que Soter avait commencé à réunir des livres et des savants, et que, par conséquent, il avait pensé à fonder le Musée? Le texte de Plutarque confirme donc notre hypothèse au lieu de la contredire. Ptolémée Soter fut l'initiateur; son fils Philadelphe fut le fondateur.

1. Athénée, XIV, p. 629, *a*. — 2. Diogène Laerce, VIII, 1, 15. — 3. Athénée, V, p. 187, *d*. — 4. Diogène Laerce, V, 2, 51 et suiv.; *id.*, III, 25; IV, 1. — 5. Diogène Laerce, IV, 1, 1. — 6. Diogène Laerce, IV, 3, 19.

[redacted]

trop loin la comparaison, et croire que les solitaires du musée fussent soumis à un régime sévère. Les malheurs publics étaient encore trop récents pour que les âmes déjà fussent affaissées et éprises de la mort. Les plus mécontents méprisaient leur temps, sans en vouloir à la vie. On fuyait la place publique devenue déserte et silencieuse, pour se joindre à des amis préférés. Le musée offrait aux sages son doux loisir, le plaisir des joutes philosophiques, et même des jouissances moins nobles. Lorsque le péripatéticien Lycon invitait ses amis au Lycée, le luxe de l'ameublement et du service, la somptuosité du repas, le nombre des tables et des cuisiniers auraient fait froncer les sourcils aux gens d'humeur chagrine[1]. C'était un couvent où personne ne faisait de vœux, et où la sagesse n'entrait pas toujours avec la philosophie.

Le Musée d'Alexandrie fut probablement organisé sur ce modèle, quelques années après la mort de Théophraste. Il est difficile d'en déterminer avec certitude l'emplacement; mais on peut, à l'aide de la description si précise de Strabon, réduire en d'assez étroites limites l'espace hors duquel il est impossible de le placer. En effet, d'après Strabon, dans le quartier de la ville compris entre la pointe de Lochias à l'Est et le théâtre à l'Ouest, se succédaient, le long du Grand port, de nombreux monuments royaux construits à grands frais par les Ptolémées. Au delà s'éleva plus tard le Césareum, puis on rencontrait le marché, les magasins de dépôt (ἀποστάσεις) et les chantiers qui se continuaient jusqu'à l'heptastade[2]. Or, les constructions royales dont le Musée et le Sêma faisaient partie, étaient toutes attenantes les unes aux autres[3]; le Musée était donc bâti ou sur le Grand port même, entre le théâtre et la pointe de Lochias, ou immédiatement derrière une première ligne d'édifices dont il n'était pas séparé. Il ne pouvait donc se trouver ni bien avant dans l'intérieur de la ville, comme le supposait Parthey[4], ni surtout au delà de la rue de Canope, à la place où Mahmoud Beg l'a mis dans son plan.

1. Athénée, XII, p. 547, *e*. — 2. Strabon, XVII, p. 793-795.
3. Strabon, *ibid.*: « Ἅπαντα μέντοι συναφῆ καὶ ἀλλήλοις καὶ τῷ λιμένι, καὶ ὅσα ἔξω αὐτοῦ. Τῶν δὲ βασιλείων μέρος ἐστὶ καὶ τὸ Μουσεῖον. »
4. Parthey, *Das Alexandrinische Museum*. (Berlin, 1838.) Voir le plan et la discussion relative à l'emplacement du Musée, p. 24 et suiv.

[redacted]

L'affirmation catégorique de Strabon ne permet pas d'éloigner le Musée des autres édifices royaux, et de le reculer de l'autre côté de la rue de Canope qui, par sa largeur, divisait la ville en deux parties. La découverte d'une stèle portant le nom d'un auteur grec ne suffit pas à déterminer l'emplacement du Musée, car le lieu même où les fouilles ont été faites ne concorde pas avec le témoignage positif de Strabon[1]. Ainsi, les monuments royaux occupant dans leur ensemble une partie de la surface d'un triangle rectangle dont la ligne des quais aurait fait l'hypoténuse, et les deux rues principales de la ville les deux autres côtés, le Musée et la Bibliothèque étaient certainement plus voisins de l'hypoténuse que du sommet du triangle, formé par l'intersection des deux rues, point que l'on peut considérer comme le centre d'Alexandrie. En outre le développement des quais, depuis l'intérieur de la pointe de Lochias jusqu'au théâtre, étant d'environ sept cents mètres, le Musée pouvait avoir sa place sur cette ligne, au bord de la mer, à côté du théâtre, dans cette partie de la rive qui a été depuis rongée par le flot[2].

Si la Bibliothèque était un des bâtiments du Musée, comme tout le fait supposer, elle ne pouvait pas non plus se trouver, comme on l'a voulu[3], au delà du théâtre, à l'endroit où étaient les magasins de dépôt, les *docks*. Dion Cassius dit, il est vrai, que *les chantiers et les magasins de blé et de livres* furent brûlés par suite de l'embrasement des vaisseaux du port, pendant le combat entre César et Achillas[4]. Ces magasins, dont parle Dion

1. Kiepert, *Zur Top. d. alt. Alex.*, par. 6.

2. Lumbrozo, *Sulla descrizione Straboniana di Alessandria*, dans les *Annales de l'Institut de correspondance archéologique*, année 1876, p. 5-20. — Il faut également placer le *Séma*, tombeau monumental d'Alexandre, du même côté de la ville que le Musée (μέρος δὲ τῶν Βασιλείων ἐστὶ καὶ τὸ καλούμενον Σῆμα, Strabon, *ibid.*). Peut-être se trouvait-il à l'angle des deux grandes rues, comme semblerait l'indiquer une phrase d'Achille Tatius (*Leuc. et Clit.*, v, 1, 2) : « ὀλίγους δὲ τῆς πόλεως σταδίους προελθών, ἦλθον εἰς τὸν ἐπώνυμον 'Αλεξάνδρου τόπον. » Cet endroit qui porte le nom d'Alexandre ne serait-il pas celui où était situé le *Séma?* Or, cet endroit est à l'angle des deux grandes rues ornées de colonnades, d'après le romancier : « ὅσος γὰρ κιόνων ὄρχατος εἰς τὴν εὐθυωρίαν, τοσοῦτος ἕτερος εἰς τὰ ἐγκάρσια. »

3. Brugsch, *Relation d'un voyage en Égypte*, 1855, p. 9.

4. Dion Cassius, XLII, 38 : « Πολλὰ δὲ καὶ κατεπίμπραντο· ὥστε ἄλλα τε καὶ τὸ νεώριον, τάς τε ἀποθήκας καὶ τοῦ σίτου· καὶ τῶν βίβλων (πλείστων δὴ καὶ ἀρίστων, ὥς φασι, γενομένων) καυθῆναι. »

[redacted]

(ἀποθήκας καὶ τοῦ σίτου καὶ τῶν βίβλων), ne peuvent être que les ἀποστάσεις placés par Strabon à côté des chantiers[1]. On sait en effet que ce mot, dans le dialecte gréco-alexandrin, signifie *magasins*. Mais peut-on voir dans ces magasins de livres la fameuse bibliothèque d'Alexandrie? N'était-ce pas seulement un dépôt de livres réunis provisoirement dans les docks, « *proximis forte ædibus condita,* » dit Orose[2], et destinés à en être enlevés, peut-être par César lui-même, qui se proposait de les faire transporter à Rome? Il est donc impossible de considérer le texte de Dion Cassius comme une preuve que la Bibliothèque fût située près des chantiers, et il est plus naturel d'admettre qu'elle faisait partie du Musée. Ajoutons enfin que, d'après le témoignage de César, les monuments d'Alexandrie, construits sans charpentes et couverts de terrasses en pierre, ne pouvaient être incendiés[3]. Le Musée et la Bibliothèque étaient à l'abri des flammes qui consumèrent les magasins et les matériaux accumulés dans les chantiers[4].

Les bâtiments du Musée étaient entourés de cours et de promenades plantées d'arbres. Le portique qui régnait le long de la façade et sur les deux côtés, aboutissait à une exèdre ou

1. Strabon, XVII, p. 793-795 : « Εἶτα τὸ Καισάριον καὶ τὸ Ἐμπόριον καὶ αἱ ἀποστάσεις· καὶ μετὰ ταῦτα τὰ νεώρια μέχρι τοῦ ἑπτασταδίου. »

2. Orose, *Hist.*, VI, 15 : « *Ea flamma, cum partem quoque urbis invasisset, quadringenta millia librorum, proximis forte ædibus condita exussit.* »

3. César, *De bello Alexand.*, 1.

4. Lumbrozo, *Sulla desc. strab. di Aless.*, p. 11, fait ingénieusement remarquer que César ayant parlé seulement de l'incendie des navires qui étaient dans les chantiers, et nullement de celui de la bibliothèque (*De bello civ.*, 3, 111 : « *Omnes eas naves, et reliquas quæ erant in navalibus, incendit* »), l'affirmation relative à l'incendie de la bibliothèque a bien pu naître plus tard d'une équivoque. La grandeur du désastre aurait peu à peu été exagérée au point qu'on aurait imaginé que des livres, en quantité considérable, se trouvaient dans les magasins incendiés, et Tite-Live, cité par Sénèque, *De tranquill. an.*, 9, 4, se serait fait l'écho de la légende. Les textes de Dion Cassius et d'Orose où il est question, non de la bibliothèque, mais de chantiers et de magasins, en seraient la preuve. On ne voit pas cependant comment une pareille idée aurait pu naître si rien ne la justifiait. Le silence de César s'explique naturellement; il rend compte des mesures de défense qu'il a dû prendre pour assurer sa position dans Alexandrie, et ne se préoccupe pas des désastres qu'elles ont pu causer dans la ville. Ce silence suffirait-il enfin à faire considérer comme une fable l'assertion si précise de Sénèque : « *Quadringenta millia librorum Alexandriæ arserunt,* » assertion d'ailleurs si vraisemblable?

[redacted]

salle ouverte, garnie de sièges[1]. C'est dans cette salle que les membres du Musée s'assemblaient pour leur travail et pour les affaires importantes. Elle servait de salle d'étude et de salle des actes. Derrière l'exèdre s'élevait l'œcus, ou salle à manger. La partie centrale du plafond était exhaussée au-dessus des côtés, de la hauteur d'un étage. Les côtés de l'appartement étaient supportés par des colonnes et couverts d'une terrasse circulaire. D'autres colonnes formaient au centre l'épistyle couronné par un dôme[2]. En dehors de ce bâtiment principal décrit par Strabon, il y avait des dépendances considérables, la bibliothèque, des salles de dissection où Hérophile et Érasistrate commencèrent les merveilles de l'anatomie; des appareils d'astronomie disposés sans doute sur la terrasse de l'œcus, pour les observations d'un Hipparque et d'un Ptolémée; des parcs où Philadelphe faisait venir des animaux de toute espèce, un jardin d'acclimatation pour les plantes rares, enfin tout ce qui pouvait soutenir et encourager l'activité des savants. Qu'on se figure l'ensemble des bâtiments avec leurs élégants portiques et les colonnes frêles qui portaient le dôme, comme une mosquée arabe avec son minaret; à l'intérieur, dans l'air tiède des cours ou à l'abri de l'exèdre, les pensionnaires du Musée conversant ou écrivant, loin de la rumeur de la ville affairée[3], et l'on comprendra, en même temps que la beauté de l'édifice, combien devaient être précieuses, pour des hommes d'étude, à une époque où les associations scientifiques n'existaient pas, la paix et les ressources de ce riche refuge[4].

La direction du Musée était confiée, comme dans les musées de la Grèce, à un grand-prêtre[5]. Ce personnage devait être un administrateur plutôt qu'un savant, car le nom d'aucun d'entre

1. Strabon, xvii, p. 793-795 : « Τῶν δὲ βασιλείων μέρος ἐστὶ καὶ τὸ Μουσεῖον, ἔχον περίπατον καὶ ἐξέδραν καὶ οἶκον μέγαν, ἐν ᾧ τὸ συσσίτιον τῶν μετεχόντων τοῦ Μουσείου φιλολόγων ἀνδρῶν. »

2. Vitruve, vi, 3.

3. Callimaque, parlant de la mort d'un de ses amis (*Anthol. pal.*, vii, 80), rappelle avec émotion le temps où ils causaient dans la *lesché* jusqu'au coucher du soleil.

4. Sur la constitution du Musée, voir l'ouvrage déjà cité de Parthey, p. 59-63. On consultera également avec fruit le mémoire de Weniger, *Das Alexandrinische Museum* (Berlin, 1875).

5. Strabon, *ibid.*; Athénée, xii, p. 547, *e*.

[redacted]

eux n'a été conservé. Les sociétaires, au nombre d'une centaine peut-être, touchaient un traitement donné par le roi. Le Musée avait d'ailleurs une caisse particulière[1], formée sans doute par des dons volontaires et par les profits de l'enseignement. Rien ne fait supposer que les membres de la compagnie fussent astreints à une cotisation annuelle, comme dans les associations de tout genre qui se multiplièrent plus tard sur la surface de l'empire romain. Payés par le roi, les pensionnaires du Musée dépendaient absolument de sa faveur. Il pouvait à son gré les appeler auprès de lui ou se passer d'eux. Une grande pensée avait créé le Musée, un caprice pouvait le dissoudre. Il dura cependant près de six siècles, et ce ne fut pas un prince qui le renversa. Il disparut dans une guerre civile qui détruisit le Bruchium tout entier, sous l'empereur Aurélien[2].

Nous n'avons que fort peu de renseignements sur la vie intérieure du Musée. Les grands ouvrages qui ont honoré le règne des premiers Ptolémées sortirent de là. C'était donc une Académie, dont les membres, il est vrai, ne se recrutaient pas eux-mêmes, mais c'était en même temps une école. On y était à la fois auteur et professeur. Les savants en renom y avaient des disciples qui venaient apprendre d'eux les méthodes scientifiques; les grammairiens les plus célèbres de cette époque y furent tour à tour élèves et maitres. Quelques-uns passèrent ainsi toute leur vie dans la claustration du Musée. Jamais école ne fut plus libre; ce n'était ni la contrainte, ni la régularité de nos écoles modernes. Causeries sérieuses, recherches en commun, déférence naturelle des plus jeunes pour leurs aînés, attachement à une tradition littéraire et scientifique, voilà, j'imagine, ce qui constituait surtout l'enseignement du Musée. Il y avait cependant pour un certain nombre d'adolescents et même d'enfants des cours suivis et un enseignement direct, peut-être rétribué, auquel ne dédaignaient pas de se prêter les savants les plus illustres. On ne saurait s'expliquer autrement qu'Aristophane de Byzance, par exemple, qui était encore enfant à la mort de Callimaque, ait pu

1. Strabon, XVII, p. 793-795 : « ἔστι δὲ τῇ συνόδῳ ταύτῃ καὶ χρήματα κοινά. »
2. Ammien Marcellin, XXII, 16.

[redacted]

être son élève. C'est ainsi également qu'Apollonius de Rhodes fut pendant sa jeunesse l'élève de Callimaque[1].

L'étude était à peu près l'unique préoccupation des membres du Musée. La plupart d'entre eux n'ont pas de biographie; les compilateurs byzantins ne leur ont attribué aucune de ces aventures qui abondent parfois dans la vie des poètes anciens. Mais ce système d'isolement et de détachement des choses du dehors avait, pour l'étude même, de graves inconvénients. L'abus des recherches de détail et des discussions érudites tournait à la controverse et au pédantisme ces esprits naturellement subtils. Il y avait des grammairiens qui posaient des questions difficiles, et d'autres qui se chargeaient de les résoudre. L'amour-propre aiguisait encore leur finesse, et le désir de vaincre faisait oublier toute sincérité. Les bons mots avaient souvent plus de succès que les bonnes raisons. C'étaient des tournois où les combattants ne se servaient pas toujours d'armes courtoises; quand la preuve faisait défaut, on avait recours au sophisme ou à la plaisanterie. L'emploi des faux raisonnements, d'abord nécessité, devenait habitude, et l'on finissait par tromper son adversaire, même de bonne foi. Ces assauts d'esprit rappellent la querelle du juste et de l'injuste dans les Nuées d'Aristophane. Un poète satirique, Timon, en a tracé une vive peinture. « Dans l'Égypte populeuse, dit-il, on engraisse des scribes, grands amateurs de grimoires, qui se livrent à des querelles interminables dans la volière des Muses[2]. » Timon, qui écrivait ces vers pendant la période la plus brillante du Musée, oubliait sans doute les immenses travaux de Zénodote, de Callimaque, d'Ératosthène et de tant d'autres savants contemporains; il oubliait que la littérature grecque fut revue, méthodiquement classée et expliquée par eux; il oubliait qu'en poésie même ils ont été les initiateurs des temps modernes; mais il a justement signalé le vice de l'institution. Dans ces académies fermées à l'air et à la vie extérieure, les savants perdent peu à peu le sens du réel et de la vraie proportion des choses; les riens sur lesquels ils discutent prennent à leurs yeux une telle importance

1. Suidas, s. v. 'Αριστώνυμος. Cf. Parthey, *Das Alex. Mus.*, p. 59. Voyez également le chapitre suivant du présent livre. — 2. Athénée, I, p. 22, *d*.

[redacted]

qu'ils ne voient plus qu'eux; une lettre déplacée à propos dans un texte vaut une grande découverte, et dans la critique des grands poëtes, on ne néglige rien, excepté leur poésie. Sosibius de Lacédémone, grammairien d'un esprit sagace et délié, se vantait devant le roi d'avoir résolu une grave difficulté d'un passage d'Homère en déplaçant une seule lettre. Quelques jours après, il se plaignait au roi qu'on ne lui eût pas payé sa pension. Philadelphe se fit apporter la liste d'émargement, et y trouva les noms de Soter, de Sosigène, de Bion, d'Apollonius et d'autres, mais non celui de Sosibius : « De quoi te plains-tu? dit-il au savant; vois la première syllabe de Soter, la seconde de Sosigène, la première de Bion et la dernière d'Apollonius : cela ne fait-il pas Sosibius? ton nom est donc sur la liste; tu es payé[1]. » Il n'y a là, de la part du prince, qu'un simple amusement; mais peut-on s'étonner qu'en apportant aux questions sérieuses le même genre d'esprit, les Grecs érudits de la décadence aient inventé les subtilités étranges de la théologie alexandrine?

Les membres du Musée avaient pour leurs études des ressources inépuisables dans la riche bibliothèque qui en faisait partie. Quand elle se fut considérablement accrue, une seconde moins importante fut établie dans le Sérapeum. On y mettait les livres les moins nécessaires et ceux qui faisaient double emploi. La petite bibliothèque du Sérapeum était surnommée la fille de la grande. Celle-ci comprenait non seulement les nombreuses salles où l'on déposait les volumes, mais encore des ateliers pour la préparation du papyrus et pour la copie des manuscrits. Elle devait occuper un assez grand espace.

Nous avons vu que Démétrius de Phalère se vantait d'avoir réuni en cinq ans deux cent mille volumes, en comptant sans doute les doubles, ce qui fait environ, d'après la proportion constatée sous Ptolémée Philadelphe, cinquante mille volumes à un seul exemplaire *(simplicia)*, les autres n'étant que des doubles. Ce chiffre n'a rien d'excessif, et on peut sans témérité l'adopter. A ce premier fonds vint s'ajouter la bibliothèque d'Aristote, que Philadelphe acheta à Nélée, héritier de Théophraste. Cette

1. Athénée, xi, p. 493, *f*-494, *a*.

[redacted]

bibliothèque était considérable, à en juger par sa célébrité, par le caractère et la situation de celui qui l'avait composée[1]. La science d'Aristote suppose une immense lecture, et il est permis de croire que son royal élève Alexandre avait mis à sa disposition tous les livres nécessaires. Remarquons enfin qu'il y a eu dans l'antiquité des bibliothèques privées contenant jusqu'à trente mille volumes rares, comme celle du mathématicien Épaphrodite[2]. Pendant son règne, qui fut long et prospère, Ptolémée Philadelphe ne cessa d'acheter des livres de tous les côtés, principalement à Rhodes et à Athènes[3]. A la fin de sa vie le nombre des livres avait doublé. Un rapport officiel du bibliothécaire Callimaque[4] constate la présence au Musée de quatre cent mille volumes mêlés *(commixta)*, et de quatre vingt-dix mille seulement sans compter les doubles. Dans la bibliothèque extérieure au Musée, dans celle du Sérapeum, avaient été déposés quarante-deux mille huit cents volumes moins nécessaires, des doubles probablement. Ptolémée Évergète, continuant l'œuvre de son père, ne recula devant aucune dépense pour rassembler à Alexandrie les livres les plus rares. C'est ainsi qu'après avoir emprunté aux Athéniens, moyennant une caution de 75,000 fr., l'exemplaire officiel des tragiques, copié autrefois sous le ministère de l'orateur Lycurgue, il garda l'exemplaire et abandonna les 75,000 fr.[5]. Pendant son règne, la bibliothèque dut recevoir encore des accroissements notables. On ne sait s'il y eut quelque ralentissement pendant les années moins heureuses qui suivirent, et surtout à la fin de la dynastie des Lagides. Cependant, au moment où la bibliothèque fut brûlée, sous César (47 av. J.-C.), il y avait soit au Musée, soit au Sérapeum, sept cent mille volumes[6]. Pour réparer le désastre Antoine donna à Cléopâtre les deux cent mille volumes *à un seul exemplaire* de la bibliothèque de Pergame, aussi riche, peu s'en fallait, que celle d'Alexandrie[7].

1. Strabon, XIII, 608 : « Πρῶτος ['Αριστοτέλης] ὧν ἴσμεν συναγαγὼν βιβλία καὶ διδάξας τοὺς ἐν Αἰγύπτῳ βασιλέας βιβλιοθήκης σύνταξιν, κ. τ. λ. » Athén., I, p. 3, *b*.
2. Suidas. — 3. Athénée, I, p. 3, *b*. — 4. Scholie de Plaute, Ritschl, *Opusc.*, I. — 5. Galien, *In Hippocr. Epidem.*, III, 2. — 6. Ammien Marcellin, XXII, 16; Aulu-Gelle, *Nuits Attiques*, VI, 17. — 7. Plutarque, *Vit. Anton*, 58, 3 : « Εἴκοσι μυριάδες βιβλίων ἁπλῶν. »

[redacted]

Dans les quatre-vingt-dix mille volumes qui composaient essentiellement la bibliothèque au temps de Ptolémée Philadelphe, se trouvaient sans doute la multitude des poèmes épiques, toute la série des œuvres dramatiques, tragédies, drames satiriques, comédies, ces dernières de beaucoup les plus nombreuses — Athénée lut huit cents pièces appartenant à la seule comédie moyenne, — enfin, toutes les poésies lyriques de formes variées, doriennes ou ioniennes, si fréquentes avant le ve siècle. Les œuvres en prose n'étaient pas moins considérables. Les grands historiens comme Hérodote, Thucydide, Xénophon, et d'autres plus récents, chroniqueurs prolixes plutôt qu'historiens, comme Ctésias, Éphore, Théopompe, tenaient dans la bibliothèque une large place. Ajoutons les orateurs, Antiphon, Lysias, Isocrate, Isée, Démosthène, le médecin Hippocrate, et enfin l'armée des philosophes, depuis Platon jusqu'aux péripatéticiens contemporains de Ptolémée Philadelphe, gens dont la plume était aussi abondante en paroles que la bouche d'un Nestor ou d'un Ulysse, et qui comptaient leurs livres par centaines. Il était facile, avec tant d'œuvres diverses, d'atteindre le chiffre donné plus haut.

A cette source intarissable les poètes et les grammairiens de la décadence puisèrent assidûment; toute l'antiquité classique se retrouve dans leurs écrits, divisée en une infinité de poèmes, de commentaires et de scholies. Mais la source roulait des eaux troubles et des scories; il importait d'abord de la purifier. Les meilleurs manuscrits présentaient des fautes, des interpolations et des lacunes nombreuses. Ceux d'Homère, en particulier, avaient besoin d'une recension nouvelle. En outre, les fraudes qui se produisaient déjà depuis longtemps, devinrent plus fréquentes sous les Ptolémées. Les faussaires, attirés par l'appât de l'argent promis à ceux qui découvriraient quelque livre important, en inventaient. Il fallait donc faire le partage de ce qui était authentique et de ce qui ne l'était pas. Ce triage accompli, les volumes qui composaient un même ouvrage réunis et mis à part, il restait à inventorier tant de richesses, à en dresser le catalogue, à expliquer les textes difficiles, à guider le lecteur inexpérimenté à travers le dédale des manuscrits. Les

[redacted]

listes des vainqueurs aux jeux solennels, où se trouvaient les noms de ceux qui avaient chanté leurs victoires, et les didascalies des concours dramatiques, furent les premiers matériaux, encore bien insuffisants, de la bibliographie[1]. Cette science existait à peine; il fallait la créer. Ce fut la tâche des bibliothécaires.

IV

Il n'y avait, selon toute apparence, qu'un seul bibliothécaire aidé par des collaborateurs, mais seul chargé de la direction générale des bibliothèques du Musée et du Sérapeum. Chaque bibliothécaire conservait ce titre jusqu'à sa mort. Les premiers Ptolémées choisirent pour cette importante fonction les hommes les plus éminents de l'école. On y vit se succéder Zénodote, qui fut, comme il est permis de croire d'après le témoignage de Suidas, le premier bibliothécaire en titre, Callimaque, Ératosthène, Apollonius de Rhodes, Aristophane de Byzance et Aristarque. Ces noms illustres résument toute l'histoire de la littérature alexandrine pendant une période d'un siècle et demi (282-145)[2]. Les études de Zénodote sur Homère, les poésies de Callimaque, hymnes, élégies, poèmes épiques et satiriques, épigrammes, poésies diverses, et ses travaux de bibliographie; le poème savant d'Apollonius de Rhodes; les recherches d'Ératosthène en histoire, en géographie, en astronomie, dans tous les domaines de la science; enfin les découvertes d'Aristophane de Byzance et d'Aristarque dans la critique des textes, sont les œuvres les plus remarquables du Musée. Elles suffiraient à en justifier l'établissement et à en assurer la gloire. On peut remarquer toutefois, dans cette longue énumération, que l'histoire est presque absente; l'éloquence n'y figure pas; la poésie n'y vient qu'après l'érudition. Les œuvres qui demandent de l'imagination et une haute inspiration étaient négligées ou inférieures. Les poésies qui nous ont été conservées prouvent, malgré la valeur de quelques-unes d'entre elles, que la grande flamme du passé

1. E. Egger, *Annuaire de l'Association pour l'encouragement des études grecques*, 1876. *Callimaque bibliographe.*
2. Cf. le chapitre suivant, sur la série des bibliothécaires.

[redacted]

s'éteignait et que celle de l'avenir ne projetait encore que des lueurs incertaines. Si la création du Musée seconda les efforts des érudits et l'éclosion des travaux individuels, elle ne put ni faire naître des génies ni inspirer des œuvres nationales.

Ce fut une renaissance, mais ce fut aussi un déclin. Il y eut beaucoup de gens de lettres, mais peu de grands écrivains; beaucoup de livres, mais peu de chefs-d'œuvre. Ce siècle, si remarquable par l'érudition, ne produisit qu'une littérature de second ordre. Une littérature, c'est la vie d'une nation ou d'une aristocratie qui en est l'élite, exprimée par l'histoire, par l'éloquence, par la poésie; c'est une société prenant conscience d'elle-même dans les travaux de quelques hommes, et y retrouvant son image; c'est Athènes, Rome, Versailles, vivant éternellement par un Sophocle, un Virgile, un Racine. Mais il faut pour cela qu'il y ait une cité, un peuple, une noblesse. Alexandrie n'était qu'une grande ville, un rendez-vous ouvert au monde. Une multitude composée de gens de toute sorte : des Égyptiens indigènes, des fellahs, nés pour la souffrance et pour les travaux pénibles, habitués aux coups et aux longs jeûnes, vivant de lentilles et de graines de lotus, ordinairement soumis, parfois révoltés et farouches, plus bêtes de somme que citoyens; des Grecs expatriés, indifférents au pays qu'ils habitaient, flatteurs et serviles, prêts à l'assassinat comme à l'apothéose, d'ailleurs actifs et industrieux, ayant encore quelque lointain souvenir de la Grèce; des Juifs retirés dans deux quartiers de la ville, isolés par leurs habitudes, leur religion, leur langue; enfin, pour contenir cette tourbe confuse et tumultueuse, une armée de prétoriens indisciplinés, plus instruits à commander qu'à obéir, pillards et cruels : telle était la population d'Alexandrie[1], qui, au temps de Diodore, dépassait le chiffre de 300,000 habitants, non compris les esclaves. Au milieu de cette foule cosmopolite, les littérateurs étrangers qui se groupaient autour du prince formaient une société fermée, un cénacle ignoré du reste de la ville et s'intéressant peu à elle, malgré

1. Sur la population d'Alexandrie, cf. Polybe, xxxiv, 14 (cité par Strabon, xvii, p. 797 et suiv.); Diodore, xvii, 52.

[redacted]

leur curiosité éveillée et intelligente. Ils étaient à eux-mêmes leur public.

Cependant, cette société fermée offrait encore à un observateur attentif bien des objets d'étude. Le roi et sa suite déployaient un luxe fastueux, invraisemblable, dont nous avons des témoignages dignes de foi[1]. Ils étaient imités par cette quantité de fonctionnaires et de serviteurs de tout ordre qui remplissaient les bâtiments royaux, et au dehors par les gens que le commerce avait enrichis. Dans ce monde d'officiers, de négociants opulents et d'oisifs, les femmes avaient conquis une grande influence. Plus elles étaient près du maître, plus elles étaient puissantes. Les Bérénices, les Arsinoés, les Cléopâtres, femmes, mères ou sœurs du roi, gouvernent souvent en son nom. C'est par elles et pour elles qu'ont lieu les révolutions de palais. Elles ont leurs dames d'honneur, leurs favoris et leurs sigisbées. A côté d'elles les maîtresses du roi disposent d'un pouvoir au moins égal et ont aussi leur cour d'amour. Elles reçoivent pendant leur vie et après leur mort les honneurs dus aux reines. Parmi les plus somptueux palais d'Alexandrie, on citait ceux de Mnésis, de Potheina et de Myrtium, une prostituée, toutes les trois maîtresses de Philadelphe. On voyait sur les places de la ville des statues d'une autre courtisane, Cleinô, qui était représentée vêtue d'une simple tunique et tenant une corne d'abondance. Stratonice, une autre maîtresse du même roi, avait son monument, son temple pour ainsi dire, près de la mer, à Éleusis[2], comme la reine Arsinoé avait le sien sur le promontoire Zéphyrion[3].

Cette influence des femmes a donné plus de prix à la vie brillante de la cour, et développé le goût des intrigues amoureuses. C'est elle qui favorise en grande partie l'essor de la

1. Cf. dans Athénée, v, p. 196, la description de la pompe de Ptolémée Philadelphe, par Callixène.

2. Athénée, xiii, p. 576, *e* et suiv.

3. Au-dessous même du monde de la cour, parmi les personnes de condition moyenne, l'indépendance des femmes semble avoir augmenté. On voyait encore peu les femmes libres; c'était à peu près exclusivement avec les hétaïres que se nouaient les intrigues romanesques, bien que la jeune fille, tout enfermée qu'elle fût, n'ignorât pas les messages d'amour (cf. Callim., fr. 118). La quinzième idylle de Théocrite montre avec quelle liberté des femmes honnêtes pouvaient se mêler à une fête publique, et combien leurs allures et leur langage avaient changé.

[redacted]

poésie galante qui tient une place si importante dans la littérature alexandrine. Les femmes attirent et retiennent auprès d'elles les poètes et les philosophes. Le philosophe Straton écrit une lettre à Arsinoé[1], femme de Philadelphe; Callimaque et Théocrite célèbrent son mariage avec son frère[2]; on connait la pièce de Callimaque sur la chevelure de Bérénice. Une autre reine, Stratonice, fit mieux : elle était chauve et donna comme sujet aux poètes de la cour l'éloge de ses cheveux[3]. C'est ainsi que la poésie finissait par n'être plus qu'un jeu d'esprit.

Si les littératures peuvent être soutenues par la libéralité des princes, elles vivent plus sûrement encore par la liberté. Le pouvoir arbitraire des rois d'Égypte fut souvent pour les lettres une protection, mais souvent aussi un danger. Les premiers Ptolémées, malgré leurs vices, usèrent de ce pouvoir à rehausser l'éclat de la monarchie; les derniers en abusèrent pour satisfaire les caprices d'une concubine ou d'un eunuque. Un Ptolémée accueillit les lettrés à sa cour, mais un Ptolémée les exila. Philadelphe achetait à prix d'or les manuscrits d'Asie et de Grèce, il pensionnait Callimaque et Théocrite, mais il bannit Démétrius et fit noyer Sotadès. Ce dernier périt pour avoir osé railler les fantaisies d'un roi qui faisait élever des temples et des statues à ses maitresses[4] ou qui répudiait sa première femme afin d'épouser sa propre sœur. Sotadès avait oublié qu'un Ptolémée payait le talent, mais châtiait la franchise. La flatterie était donc nécessaire : c'était cependant un art dangereux, et qu'il fallait apprendre. Ptolémée Évergète I avait un flatteur en titre, Callicrate. Cet artiste, d'un nouveau genre, avait fait de la flatterie une étude patiente. Il avait pris pour modèle et pour patron le héros de la duplicité, Ulysse, dont il avait fait graver le portrait sur une bague. Il portait ainsi fièrement les insignes de sa dignité[5]. Au reste, il devait être difficile de toujours plaire aux Ptolémées. Sauf le premier, qui fut surtout un soldat et un politique, les autres étaient de beaux esprits raffinés en même temps que des barbares débauchés et cruels. Intelligents comme

1. Plutarque, *Moral.*, vi, 2. — 2. Théocrite, *Id.* xvii; Callimaque, fr. 196. — 3. Lucien, *Pro imag.*, 5.— 4. Athénée, xiv, p. 620, *f* et suiv.— 5 Athénée, vi, p. 251, *d*.

[redacted]

des Grecs, ils sont sanguinaires comme des Orientaux. Voyant qu'autour d'eux on fait si peu de cas de la vie humaine, ils en arrivent à sacrifier sans scrupules ceux qui les gênent, surtout leurs parents. Ils discutent avec des grammairiens et des philosophes sur un vers d'Homère ou sur l'immortalité de l'âme, mais ils font massacrer leurs frères, comme Philadelphe; leur mère et leur sœur, comme Philopator. Le plus féroce de tous, Évergète Physcon, fut un des plus lettrés. L'abus des plaisirs et de la bonne chère l'avait rendu obèse au point qu'on n'aurait pu embrasser sa taille; impuissant à mouvoir sa masse énorme, cachant sa difformité sous une robe qui lui descendait jusqu'aux talons et recouvrait ses bras, il ne sortait jamais à pied du palais. Il arriva au trône en versant des flots de sang. Le même homme cependant fut surnommé le philologue; il écrivit sur la grammaire et sur l'histoire naturelle. Après lui l'esprit s'éteint, étouffé par la bestialité. Son second fils, Alexandre, tandis que le royaume est déchiré par la discorde, passe son temps à manger, entouré de courtisanes et de favoris. Appesanti par la graisse, il ne paraît en public qu'appuyé sur deux esclaves. Mais au milieu des repas, dans le secret de ses plaisirs, emporté par l'excitation des sens, on voyait le monarque essoufflé sauter à terre du haut de son lit de table et, pieds nus, se mettre à danser furieusement, comme un danseur de profession[1].

Ainsi la bonne volonté des premiers Ptolémées fut impuissante contre la nature des choses. Leurs efforts ne produisirent que des résultats imparfaits et éphémères; les causes de décadence, un moment combattues et neutralisées, reprirent bientôt le dessus et agirent en toute liberté. Au moment même où Aristarque mourait en exil, Évergète II, rentrant victorieux à Alexandrie après une guerre fratricide, mettait la ville à sac, et, pour être plus sûr de son obéissance, en chassait les habitants. Les pierres ne peuvent pas s'insurger. Dans cette proscription en masse, le Musée ne fut pas épargné. Évergète, qui aimait la science, mais qui se méfiait des savants, parce qu'il redoutait en eux des témoins et des juges de ses cruautés, les bannit. Les îles et les

1. Athénée, XII, p. 549, *d* et suiv.

[redacted]

cités voisines de l'Égypte accueillirent à l'envi les grammairiens, les philosophes, les savants et les artistes en fuite[1]. En un moment avait été détruite l'œuvre de plus d'un siècle. Quelques uns revinrent plus tard, rappelés par celui-là même qui les avait proscrits et qui s'était ravisé; mais c'en était fait de la gloire du Musée. Bientôt ce ne fut plus qu'un nom.

1. Athénée, IV, p. 184, *c*.

CHAPITRE II

ESSAI DE CHRONOLOGIE DES PREMIERS POÈTES ET BIBLIOTHÉCAIRES ALEXANDRINS

I. Insuffisance des travaux antérieurs sur cette question. — Méthode à suivre.
II. Philétas. — Zénodote. — Hermésianax. — Théocrite.
III. Callimaque. — Aratus. — Ératosthène. — Apollonius de Rhodes.
IV. Aristophane de Byzance. — Aristarque. — Denys de Thrace.

I

Nous n'avons pas l'intention de présenter une biographie complète des poètes dont nous aurons à nous occuper dans le présent volume; les détails fournis par les biographes sont trop peu intéressants et trop incertains; nous mentionnerons seulement, au courant de ces études, soit dans le texte, soit dans les notes, les quelques faits qui paraitront dignes d'attention. Toutefois il a semblé nécessaire de fixer préalablement, s'il était possible, les dates essentielles de la vie des principaux écrivains de l'école alexandrine. Cette tâche a déjà été entreprise par F. Ritschl, pour les six premiers bibliothécaires du Musée, et pour plusieurs écrivains alexandrins par les critiques allemands qui ont écrit sur eux des monographies. L'illustre Ritschl n'est arrivé, comme il en convient lui-même[1], qu'à des résultats approximatifs qui permettent de renouveler après lui la même tentative. Quant aux auteurs de monographies spéciales, ils se contredisent fréquemment sur les dates fondamentales, faute d'avoir embrassé dans leurs recherches une période littéraire assez longue et d'avoir réuni dans leurs calculs tous les noms des auteurs qui sont liés entre eux, dans les récits des grammairiens

1. Ritschl, *Opuscula*, I, p. 72.

[redacted]

anciens, par des relations étroites et subordonnées les unes aux autres.

Si l'on réfléchit que les biographes de l'antiquité se bornent le plus souvent, dans leurs sèches notices, à rapprocher les auteurs alexandrins par les rapports qu'ils ont dû avoir ensemble, qu'ils se contentent, par exemple, de dire que tels d'entre eux florissaient sous tel règne, et qu'ils étaient contemporains, amis ou disciples de tels autres, si l'on songe d'autre part au vague et à l'élasticité des termes employés pour désigner ces rapports (γέγονε — ἤκμαζε — σύγχρονος — γνώριμος — μαθητής, etc.), on comprendra la difficulté de notre entreprise et les doutes que suggèrent les conclusions les mieux justifiées. Ces difficultés et ces doutes ne doivent pas néanmoins nous détourner d'une étude qui peut seule ouvrir quelque jour dans ce chaos de l'histoire littéraire alexandrine. Au reste, l'œuvre est moins ardue qu'il ne semble au premier abord. Supposez en effet quelques faits précis, à peu près indubitables, auxquels on puisse rapporter les autres faits mentionnés dans les lexiques, en calculant aussi exactement que possible les intervalles que ces faits exigent; il est évident qu'on parviendra, à l'aide de ces points fixes, à reconstituer la suite des écrivains d'une époque avec assez de sûreté pour que les contradictions des compilateurs de l'antiquité soient imputables à leur légèreté plutôt qu'à notre négligence, et qu'il soit permis de passer outre. La série biographique vraie sera celle où, en tenant compte de ces points fixes, on aura réussi à expliquer le mieux les contradictions des auteurs de notices. Or, ces points fixes ne sont sans doute pas très nombreux, mais ils ne manquent pas, et c'est pour ne pas les avoir pris comme base de ses calculs, que Ritschl lui-même, à notre avis, s'est écarté de la vérité.

Il est obligé, dans sa table chronologique des bibliothécaires du Musée, d'admettre qu'il y avait simultanément deux bibliothécaires en exercice. Or, si quelque chose est certain dans l'histoire littéraire de l'école d'Alexandrie, c'est précisément ce fait que les bibliothécaires en titre gardaient leur charge toute leur vie, et qu'il n'y en avait qu'un à la fois. Les termes employés par les biographes pour désigner la fonction de bibliothécaire ne sont

[redacted]

pas douteux. Zénodote, Apollonius de Rhodes, Aristophane de Byzance, furent, disent leurs biographies, mis à la tête de la bibliothèque (καὶ τῶν ἐν Ἀλεξανδρείᾳ βιβλιοθηκῶν προύστη — καὶ προέστη τῆς τοῦ βασιλέως βιβλιοθήκης). Ce mot προέστη désigne bien le titre de bibliothécaire en chef, et exclut l'idée d'un partage; il laisse seulement supposer qu'à côté et sous les ordres du bibliothécaire en titre, il y avait des bibliothécaires adjoints[1]. Un ancien, Simeon Magister, va même jusqu'à fixer arbitrairement à douze le nombre de ces adjoints. D'ailleurs, Suidas ne se contente pas du mot προέστη; il dit expressément qu'Apollonius de Rhodes fut le successeur d'Ératosthène dans la direction de la Bibliothèque (καὶ διάδοχος Ἐρατοσθένους γενόμενος ἐν τῇ προστασίᾳ τῆς ἐν Ἀλεξανδρείᾳ βιβλιοθήκης), et qu'Aristophane de Byzance fut mis à la tête de la Bibliothèque après Apollonius (μετ' Ἀπολλώνιον). Ces expressions si précises ne permettent pas de supposer qu'il y eût à la fois plusieurs bibliothécaires. Le mot διάδοχος signifie rarement une collaboration[2]; il désigne presque toujours une succession. D'autre part, il n'est pas vraisemblable que cette succession fût ouverte avant la mort du titulaire. S'il y avait eu collaboration et partage du titre, on ne s'expliquerait pas comment Aristophane de Byzance, qui avait, d'après Suidas, soixante-deux ans quand il devint bibliothécaire, et qui était un des savants les plus renommés de son temps, aurait eu ce titre honorifique seulement à la mort d'Apollonius de Rhodes. Enfin la scholie de Plaute sur la bibliothèque d'Alexandrie[3] nous fournit une dernière preuve. On y voit en effet que Zénodote, Alexandre d'Étolie et Lycophron, cités par Tzetzès, comme ayant travaillé au classement de la bibliothèque, ne sont pas désignés sous le nom de bibliothécaires, tandis que ce titre est

1. « Huic bibliothecæ præsidi xii alios adfuisse adjutores et custodes liquet. » (Sim. Magist., p. 562.)
2. Cf. *Thes. ling. gr.*, s. v. διάδοχος. Dans les papyrus égyptiens, διάδοχοι, οἱ περὶ αὐλὴν διάδοχοι, signifie les officiers de la cour de seconde classe.
3. Cette célèbre scholie, dont la connaissance est nécessaire à quiconque veut se rendre compte de l'organisation de la bibliothèque d'Alexandrie, est citée tout au long dans le 1er vol. des *Opusc.* de F. Ritschl. On y trouve p. 5 la version en latin du manuscrit de Plaute, p. 124 le texte grec publié dans les *anecdota* de Cramer, et enfin p. 206 l'original de Tzetzès, à qui est due cette scholie.

[redacted]

donné à Callimaque (*aulicus bibliothecarius*)[1]. Il pouvait donc et il devait y avoir plusieurs savants éminents chargés de l'organisation de la bibliothèque, mais un seul avait le nom et les prérogatives de bibliothécaire et les possédait jusqu'à sa mort. Voilà donc un premier point acquis : les bibliothécaires doivent être classés à la suite, et la prise de possession de chacun d'eux date de la mort du précédent. Nous savons en outre l'année de la naissance d'Ératosthène et celle de sa mort; nous savons le nombre d'années qu'ont vécu Aristophane de Byzance et Aristarque; nous connaissons, d'après les œuvres de Callimaque, deux dates de sa vie. Ces faits authentiques doivent servir de base à nos calculs; il faudra leur subordonner, s'il est nécessaire, d'autres assertions plus vagues des biographes, plutôt que de sacrifier des faits démontrés à ces assertions douteuses. Et de même que pour marquer sur une carte muette différents lieux deux ou trois points de repère suffisent, pourvu que l'on connaisse les directions et les distances correspondantes des lieux qu'il s'agit de déterminer, de même les points que nous venons de dire étant connus, les intervalles nous étant d'ailleurs à peu près fournis pour les autres points, puisque nous sommes informés des relations qui unirent entre eux les différents poètes d'Alexandrie, et ceux-ci avec les bibliothécaires, nous devons logiquement aboutir à des conclusions à peu près exactes.

Telle est la méthode que nous avons adoptée; mais pour en exposer les résultats, nous suivrons l'ordre chronologique, afin que l'exposition soit moins embarrassée et plus claire. Nous commencerons avec Philétas, que nous rencontrons à l'origine même de l'école d'Alexandrie, pour aller jusqu'à Aristarque.

1. Il est vrai que Zénodote fut bibliothécaire en titre, du moins d'après le témoignage de Suidas, mais la situation officielle de Zénodote n'était pas aussi nettement définie que celle de ses successeurs, et il est possible que le scholiaste de Plaute l'ait ignorée. Le soin avec lequel il désigne Callimaque comme bibliothécaire prouve qu'il ignorait sans doute que Zénodote le fût. S'il s'était agi d'un titre banal, il l'aurait donné aussi bien à Lycophron et à Alexandre d'Étolie. L'épithète *aulicus* laisse entendre que le bibliothécaire s'appelait *bibliothécaire du Roi*.

[redacted]

II

Les textes anciens sur la vie de Philétas sont très peu nombreux; encore quelques-uns d'entre eux ne peuvent-ils rien nous apprendre de précis sur la vie du poète. On lit dans deux biographies d'Aratus : 1° (Westermann, *Biogr. min.*, p. 60, 6) « Συνήκμαζε δὲ (Ἄρατος) Ἀλεξάνδρῳ τῷ Αἰτωλῷ καὶ Καλλιμάχῳ καὶ Μενάνδρῳ καὶ Φιλητᾷ. » Ritschl (*Op. phil.*, I, p. 86) a proposé la correction Νικάνδρῳ au lieu de Μενάνδρῳ dont le nom parait peu à sa place dans une énumération de poètes alexandrins qui lui sont bien postérieurs. Nicandre, le plus récent de tous ceux qui sont cités dans ce passage, se rattache au contraire à la même école et a pu être nommé à côté d'eux. 2° (Westermann, *ibid.*, p. 56, 6) « Συνήκμαζε δὲ (Ἄρατος) Ἀλεξάνδρῳ τῷ Αἰτωλῷ καὶ Φιλητᾷ καὶ Διονυσίῳ τῷ φιλοσόφῳ εἰς Ἀθήνας [ἡδονὰς] μεταθεμένῳ. » Ritschl (*ibid.*, p. 69) a très bien vu qu'il ne fallait pas serrer de trop près les affirmations des biographes anciens, habitués à signaler comme contemporains des écrivains séparés les uns des autres par un assez grand nombre d'années, mais se rattachant tous à un même groupe, à une même école. Dans les deux phrases précédentes sont réunis les noms de quelques-uns des poètes qui firent la gloire des règnes de Ptolémée Soter et de Ptolémée Philadelphe. Tout ce que nous pouvons en conclure, c'est que Philétas appartient à cette brillante période de l'art alexandrin.

Il est encore question de Philétas dans une scholie au troisième vers des Thériaques de Nicandre (Cf. *Nicandrea*, éd. Schneider). Le scholiaste distingue de l'Hermésianax auquel s'adresse le poète Nicandre (φίλ' Ἑρμησιάναξ), l'Hermésianax dont nous parlerons plus loin, l'auteur de *Leontium*, qui n'avait pas pu connaitre Nicandre, né longtemps après lui. Le premier Hermésianax, dit-il, était l'ami et l'élève de Philétas : « Ὁ Ἑρμησιάναξ (οὗτος) φίλος τῷ Φιλητᾷ καὶ γνώριμος ἦν. » Cette affirmation est plus précise que celles des autres biographes, puisqu'il s'agit d'une amitié particulière entre Philétas et Hermésianax, celui-ci ayant été en outre le disciple de l'autre. Tel est en effet le sens du mot

[redacted]

γνώριμος, qui ne peut être une répétition affaiblie de φίλος. On le trouve employé dans ce sens chez Suidas, Longin, Strabon, et en général dans les écrivains de la décadence. (Cf. *Thes.*, éd. Dindorf.) La vie d'Hermésianax est d'ailleurs moins connue encore que celle de Philétas. Cette scholie ne saurait donc, à elle seule, fournir les éclaircissements que nous cherchons.

Restent enfin deux passages importants de Suidas, l'un au mot Philétas, l'autre au mot Zénodote : 1° « Φιλητᾶς..... ὢν ἐπί τε Φιλίππου καὶ Ἀλεξάνδρου..... ἐγένετο δὲ καὶ διδάσκαλος τοῦ δευτέρου Πτολεμαίου; » 2° Ζηνόδοτος Ἐφέσιος..... μαθητὴς τοῦ Φιλητᾶ, ἐπὶ Πτολεμαίου γεγονὼς τοῦ πρώτου, ὅς..... καὶ τῶν ἐν Ἀλεξανδρείᾳ βιβλιοθηκῶν προὔστη, καὶ τοὺς παῖδας Πτολεμαίου ἐπαίδευσεν. » Remarquons tout d'abord que, si les derniers mots « τοὺς παῖδας Πτολεμαίου ἐπαίδευσεν » se rapportent aux enfants de Ptolémée Soter, comme sembleraient l'indiquer la suite de la phrase et le voisinage de τοῦ πρώτου, il y a contradiction entre les deux passages de Suidas. Il n'est guère possible en effet — et je m'étonne qu'on ait pu négliger cette contradiction[1] — que Zénodote, après avoir été le disciple de Philétas, soit devenu comme lui le précepteur des fils de Ptolémée Soter. Ajoutons que les fils de Soter, nés de plusieurs lits, étaient séparés par un assez grand nombre d'années, et que le fils de Bérénice seul, Philadelphe, disciple de Philétas, reçut une éducation complète. Ou bien il y a une omission dans la phrase de Suidas, ou elle est vague, comme tant d'autres du même biographe; mais, dans tous les cas, elle ne peut désigner que les fils de Philadelphe, Évergète et Lysimaque, nés de son premier mariage. Zénodote n'a pu remplir cette fonction que vers 268, pendant l'adolescence d'Évergète né vers 283; il était donc jeune encore, à la fin du règne de Ptolémée Soter. Rappelons-nous en outre que Zénodote fut bibliothécaire sous Ptolémée Philadelphe. Cette charge n'existait pas auparavant, et d'ailleurs Zénodote y fut remplacé par Callimaque au milieu du règne de Philadelphe, comme le

1. Ritschl, *Opusc.*, I, 67, croit que l'expression de Suidas, malgré le pluriel τοὺς παῖδας, désigne Ptolémée Philadelphe. Cette opinion de Ritschl est en complète contradiction avec la note de Suidas sur Philétas.

prouvent des renseignements à peu près certains, résultant des œuvres mêmes de Callimaque[1].

Né vers 305, mort en 240-235, devenu célèbre en 270, Callimaque a été bibliothécaire de la fameuse bibliothèque du Musée, *aulicus bibliothecarius,* comme l'atteste la scholie de Plaute, mais il ne l'a été certainement que pendant la seconde moitié du règne de Philadelphe. En admettant qu'il ait succédé à Zénodote environ à l'âge de cinquante ans, vers 255-250, celui-ci n'avait donc pu remplir cette charge que sous Ptolémée Philadelphe[2]. Il est du reste probable qu'une fonction aussi glorieuse et aussi délicate n'était confiée qu'à des hommes illustres, d'une science éprouvée. Les noms des bibliothécaires du Musée sont les plus grands noms de la science alexandrine. Il est donc permis d'affirmer qu'à l'époque où fut créée la fonction de bibliothécaire, au commencement du règne de Philadelphe, Zénodote qui l'inaugura avait au moins une quarantaine d'années (282-280). Il était né, par conséquent, au commencement du règne de Ptolémée Soter (Ol. cxiv, 324-321). Nous arrivons ainsi, en partant des dates probables de la vie de Callimaque, à des conclusions probables sur celle de Zénodote, et celle-ci nous aide à son tour à fixer la date de la naissance de Philétas, qui fut le précepteur de Zénodote.

L'expression vague de Suidas, « ὧν ἐπί τε Φιλίππου καὶ Ἀλεξάνδρου » en devient plus claire. Elle a bien le sens que lui donnait Ritschl (*Opusc.*, i, p. 66), et signifie que Philétas naquit dans les dernières années du règne de Philippe ou dans les premières du

1. Voyez notre chapitre sur la date des hymnes de Callimaque.

2. Les erreurs de Suidas au sujet de Zénodote sont manifestes. C'est ainsi qu'il fait de lui le maître de Philadelphe (si l'on n'admet pas notre interprétation de sa phrase) et d'Aristophane de Byzance. Or, s'il a été le maître de Philadelphe, c'est évidemment avant l'avènement de celui-ci, et pendant son adolescence, vers 295-290 au plus tard, et il faut bien admettre qu'il avait au moins une trentaine d'années quand Ptolémée Soter lui confia cette tâche difficile; d'autre part, Aristophane de Byzance, comme nous le verrons plus loin, est né en 250. Zénodote n'a pu être son maître que vers 235, c'est-à-dire sous le règne de Ptolémée Évergète, à l'âge de quatre-vingt-dix ans! En réalité, Zénodote fut le maître des fils de Ptolémée Philadelphe et ne fut pas celui d'Aristophane de Byzance. C'est sous le règne de Ptolémée Philadelphe que s'écoule toute sa vie scientifique, comme le prouve la scholie de Plaute sur la bibliothèque d'Alexandrie.

[redacted]

règne d'Alexandre. Suidas ajoute qu'il fut le précepteur de Ptolémée Philadelphe. Celui-ci étant né vers 309 et Zénodote vers 324, Philétas, s'il est né à la fin du règne de Philippe (Ol. cx, 340-337), avait une trentaine d'années de plus que le roi et une quinzaine de plus que le grammairien. Il a pu facilement les avoir tous les deux pour disciples, le grammairien d'abord, le roi ensuite. Zénodote, âgé de vingt ans environ, serait venu d'Éphèse, sa patrie, à Cos, pour y suivre les leçons de Philétas. Quelques années après, vers 294, Philétas aurait été appelé à la cour de Soter, pour y instruire le jeune Philadelphe âgé de quinze ans. Il avait alors une cinquantaine d'années.

Il est difficile de déterminer sûrement la date de la mort de Philétas. Tous les écrivains anciens qui ont parlé de lui (Plutarque, *An seni sit gerenda resp.*, p. 791e. — Élien., *Var. Hist.*, IX, 14. — Athénée, XII, p. 552^{b}), s'accordent à dire qu'il était d'une extrême faiblesse de santé. Athénée cite même (IX, p. 401e) une épigramme ancienne rappelant la mort prématurée de Philétas. On peut conclure de tous ces témoignages qu'il mourut quelques années seulement après son arrivée à la cour de Ptolémée Soter, et qu'il n'atteignit pas le règne de Philadelphe. Il n'est nulle part question de Philétas pendant le règne de Philadelphe, et il semble que s'il avait vécu lorsque la fonction de bibliothécaire fut créée, c'est lui qui en eût été naturellement investi par son royal élève[1].

Ce que nous avons dit de Philétas nous conduit par une route à peu près sûre à fixer la date de la naissance d'Hermésianax. Si, d'après la scholie de Nicandre que nous avons citée plus haut, Hermésianax était l'ami et le disciple de Philétas (φίλος καὶ γνώριμος), il faut mettre entre eux une différence d'âge assez grande pour que l'un ait pu être le maître de l'autre, pas trop grande cependant, pour qu'ils aient pu en même temps être amis. Philétas, appelé à la cour de Ptolémée Soter vers 294, quitta l'île de Cos, sans doute pour n'y plus revenir, et n'eut plus d'autre élève que Philadelphe. Hermésianax fut donc le

1. Hauler dans sa thèse: *De Theocriti vita et carminibus*, Frib. Brisg., 1855, p. 8-9, est arrivé à la même conclusion sur la naissance de Philétas; mais il a tort, croyons-nous, de le faire vivre jusqu'en 270.

[redacted]

disciple et l'ami de Philétas avant 294, c'est-à-dire quand celui-ci avait de quarante à cinquante ans. Hermésianax vint donc à Cos, probablement à l'âge de vingt ans environ, lorsque la réputation du poète de Cos avait pu pénétrer en Asie. C'était en l'an 310 environ. Hermésianax serait donc né vers 330.

Cette date est, sinon confirmée, au moins justifiée par quelques vers de *Leontium* (fragment cité par Athénée, XIII, p. 597[b] et suiv., *v.* 75-78), relatifs à Philétas. Dans ces vers, l'auteur raconte que les compatriotes de Philétas lui élevèrent une statue. Cet honneur inaccoutumé ne put être accordé à Philétas qu'après sa mort. Si, comme nous le pensons, Philétas est mort vers 290-285, à cinquante ans environ, les vers d'Hermésianax ont été écrits quelque temps après; ce poète avait lui-même alors, d'après les calculs précédents, une cinquantaine d'années. L'hypothèse est des plus plausibles, et tous les faits dont nous venons de parler s'accordent entre eux et avec le témoignage du scholiaste de Nicandre.

Les dates que nous venons d'indiquer sont corroborées par un passage de Pausanias où l'on a voulu, bien à tort, à ce qu'il semble, trouver la preuve qu'Hermésianax était né beaucoup plus tôt. Pausanias (I, 9, 8) dit que Lysimaque, après avoir détruit Lébédos et Colophon, en emmena les habitants dans une ville nouvelle située près d'Éphèse, Arsinoé, ainsi appelée du nom de la fille de Ptolémée Soter qu'avait épousée Lysimaque. « Συνῴκισε δὲ (Λυσίμαχος) καὶ Ἐφεσίων ἄχρι θαλάσσης τὴν νῦν πόλιν ἐπαγαγόμενος ἐς αὐτὴν Λεβεδίους τε οἰκήτορας καὶ Κολοφωνίους, τὰς δὲ ἐκείνων ἀνελὼν πόλεις ὡς Φοίνικα ἰάμβων ποιητὴν Κολοφωνίων θρηνῆσαι τὴν ἅλωσιν. » Or, Hermésianax était de Colophon; c'est pourquoi Pausanias ajoute : « Ἑρμησιάναξ δὲ ὁ τὰ ἐλεγεῖα γράψας οὐκέτι, ἐμοὶ δοκεῖν, περιῆν· πάντως γάρ που καὶ αὐτὸς ἂν ἐπὶ ἁλούσῃ Κολοφῶνι ὠδύρατο. » On a cru jusqu'à ces dernières années (Bach, Hertzberg, Schulze), d'après un passage de Diodore (XX, 107, 4-5), que Colophon fut détruite en 302. Si la date était vraie, il serait peut-être étonnant qu'Hermésianax n'eût pas parlé d'un événement aussi douloureux pour lui. Encore ne serait-ce qu'une présomption et non une preuve. Il serait possible qu'Hermésianax eût quitté Colophon dans sa jeunesse pour aller

[redacted]

à Cos, et que plus tard son cœur fût assez détaché de sa patrie pour qu'il ne songeât pas à faire allusion à sa ruine. Mais de plus, on a fait dire à Diodore ce qu'il n'a pas dit. Diodore raconte seulement « que Prépélas, général au service de Lysimaque, envoyé en Éolide et en Ionie, s'empara d'Adramyte, assiégea Éphèse, la fit capituler, y prit cent otages rhodiens qu'il renvoya dans leur patrie, et laissa Éphèse après avoir mis le feu aux navires qui étaient dans le port, parce qu'Éphèse à ce moment dominait sur la mer, et que l'issue de la guerre était douteuse. De là il soumit les habitants de Téos et de Colophon. » Il n'est question dans ce passage ni de la destruction d'Éphèse, ni de celle de Colophon, ni de la fondation d'une ville. En outre, Lysimaque n'épousa qu'en 299 ou 298 Arsinoé, qui devait donner son nom à la colonie nouvelle. C'eût été d'ailleurs une entreprise téméraire que de vouloir transporter les habitants d'une ville dans une autre et fonder une colonie, avant de posséder sûrement le pays. Or, cette possession tranquille, Lysimaque n'en jouit qu'après la chute de Démétrius, en 287. Il est donc probable que l'événement dont parle Pausanias eut lieu, non pas en 302, mais pendant les dernières années du règne de Lysimaque, de 287 à 281. Tel est du moins le calcul d'E. Rohde, qui me paraît très probable.

Philétas était mort en 285; il est possible, si Colophon a été détruite vers 281, qu'Hermésianax, qui aurait eu alors cinquante-neuf ans, soit mort quelque temps auparavant, et n'ait pas assisté à la ruine de sa patrie. Dans ce cas, l'observation de Pausanias serait exacte. C'est à Colophon qu'Hermésianax, après un séjour à Cos, où il reçut les leçons de Philétas, aurait composé sa *Leontium*. C'est ainsi, en effet, comme l'a proposé Bergk, qu'il faut expliquer un passage du fr. de Leontium conservé par Athénée. A propos du poète Philoxène qui, persécuté par Denys l'Ancien, quitta la Sicile pour se réfugier en Asie mineure, à Éphèse, Hermésianax dit (v. 71-72) :

οἷα τιναχθεὶς
[ὠρυγῇ], ταύτης ἦλθε διὰ πτόλεως.

Bergk (*De Hermesian. eleg.*, Marburg, 1844, p. 9), au lieu du mot ὠρυγῇ qui signifie proprement l'aboiement des chiens, et qui,

[redacted]

même pris au sens métaphorique, serait ici mal placé, a proposé Ὀρτυγίην qui signifie Éphèse : ταύτης πτόλεως désigne Colophon, et les deux vers veulent dire que Philoxène persécuté se réfugia à Éphèse en passant par la ville où écrivait Hermésianax (ταύτης), c'est-à-dire Colophon[1].

Les remarques précédentes nous conduisent naturellement à étudier la biographie d'un autre élève de Philétas, Théocrite, et à rectifier quelques erreurs commises par Hauler dans son ouvrage sur Théocrite, et qui se retrouvent dans des travaux plus récents. D'après Hauler, Théocrite serait né en 300, et aurait vécu au moins jusqu'à l'avènement de Ptolémée Philopator, en 222. Cette opinion nous parait erronée.

Nous n'avons, il est vrai, de renseignements sur l'époque à laquelle vivait Théocrite, que dans une vie anonyme qui se trouve en tête de toutes les éditions du poète. L'auteur nous dit que Théocrite de Syracuse florissait au temps du premier Ptolémée (ἤκμασε δὲ κατὰ τὸν καιρὸν τοῦ Πτολεμαίου τοῦ ἐπικληθέντος Λαγωοῦ). Mais il nous apprend de plus que Théocrite fut l'élève de Philétas : « ἀκουστὴς δὲ γέγονε Φιλητᾶ καὶ Ἀσκληπιάδου, ὧν μνημονεύει. » De son côté, Théocrite, dans les Thalysies (*Id.* VII, 40), parle de Philétas avec le respect d'un élève pour son ancien maitre. Faut-il supposer que le biographe a imaginé le fait dont il parle à cause des vers mêmes de Théocrite ? Cette hypothèse, bien que plausible, ne pourrait être admise que si l'assertion du biographe était en contradiction avec des témoignages ou des faits plus certains. Philétas a quitté l'île de Cos vers 294, comme nous l'avons établi, et il est sans doute mort à Alexandrie, en 285 environ. Théocrite n'a pu être son élève qu'avant 294 ; donc il est né avant 300, date adoptée par Hauler.

Consultons d'abord les œuvres de Théocrite, puis les témoi-

1. Cf. E. Rohde (*Der griechische Roman und seine Vorlaüfer*. Leipz., 1876, p. 75, note 1). Dans un article des *Annales de la Faculté des lettres de Bordeaux*, juillet 1879, trompé par la date de 302 pour la destruction de Colophon, j'ai expliqué autrement le passage d'Hermésianax. La correction que j'ai proposée n'était pas nécessaire. E. Rohde se trompe d'ailleurs en prétendant que l'Hermésianax auquel Nicandre adresse ses *Thériaques* n'est autre que l'auteur de Léontium. L'élève de Philétas n'a pu être le contemporain d'un poète qui vivait sous le cinquième Ptolémée. (*Vit. Arat.*, éd. Buhle, II, p. 432.)

[redacted]

gnages des anciens : y trouverons-nous la justification de l'opinion d'Hauler? Il y a dans Théocrite trois idylles (xv, xvi, xvii) dont on peut déterminer assez exactement la date. Les idylles xv et xvii se rapportent à Ptolémée Philadelphe, l'idylle xvi est adressée à Hiéron. Dans un passage de cette dernière (*v.* 76 et suiv.), Théocrite dépeint les Syracusains se préparant à la guerre sous la conduite de Hiéron, pour chasser de la Sicile les Carthaginois, naguère leurs alliés, mais qui les ont trompés en occupant Messine grâce à leurs intrigues. Cet événement a précédé de quelque temps l'arrivée des Romains, qui eut lieu en 264 et qui renoua momentanément l'alliance entre Hiéron et les Carthaginois. Hauler (p. 26-29) place donc avec raison cette idylle en 265. Théocrite y rappelle avec une persistance intéressée les services que les poètes rendent aux princes en chantant leur gloire, et il s'indigne contre l'avarice et l'ingratitude de ceux qui ne savent pas récompenser la Muse. Le scholiaste fait remarquer à propos dans l'argument de l'idylle xvi que Théocrite n'ayant pas reçu de Hiéron les présents qu'il en attendait, écrivit cet hymne intitulé *Les Grâces* et l'adressa au roi, pour le rendre de meilleure composition : « Μηδὲν οὖν εἰληφὼς παρὰ τοῦ Ἱέρωνος ὁ Θεόκριτος διὰ τοῦτο τὸ εἰδύλλιον τοῦτο πεποίηκε καὶ χάριτας αὐτὸ ἐπέγραψεν. » (Cf. Meineke, 3e éd. de Théocr., p. 313.)

Cette note du scholiaste nous explique pourquoi nous trouvons Théocrite, quelques années plus tard, à la cour de Ptolémée Philadelphe. Espérant que le roi d'Égypte serait plus généreux que le tyran de Syracuse, il lui adressa l'hymne xvii. La date en a été déterminée avec exactitude par Hauler (p. 18-25). Il est de 259-258. Quant à l'idylle xv, elle ne peut pas être antérieure à 266, puisqu'il y est fait allusion au mariage de Philadelphe avec sa sœur Arsinoé (v. 110-111), mais elle a pu être composée plus tard, et rien n'empêche que ce soit à la même époque que l'idylle xvii.

Hauler a voulu aussi assigner une date à l'idylle xiv qui, d'après lui, aurait été composée en 248. Fritzsche a relevé cette erreur dans la préface de l'idylle xiv (*ed. maj.*, 1870, ii, p. 17). Hauler prétend que Théocrite y parle de lui-même sous un nom supposé. Mais aucun des deux interlocuteurs de ce dialogue ne

[redacted]

saurait être pris pour Théocrite lui-même. Les dernières paroles de Thyônichos (*v.* 57 et suiv.) où Hauler a cru voir tant de choses (p. 29), ne contiennent qu'un éloge sans date précise de Philadelphe. Rien ne confirme dans cette idylle le dire tout à fait hasardé de l'auteur de l'argument, que la scène se passe en Sicile; enfin, si les deux derniers vers cachent réellement une allusion à la vieillesse du poète dont les cheveux grisonnent, il n'est point nécessaire, pour expliquer cette allusion, de reculer jusqu'en 248 la date de cette pièce, car si Théocrite est né de 320 à 315, comme nous le pensons, il avait en 259, au moment où il composait l'idylle xvii, et où il a pu composer l'idylle xiv, de cinquante-six à soixante ans.

Il nous reste à examiner deux témoignages des anciens qui ont conduit Hauler à cette inexactitude. L'auteur de l'argument de l'idylle xvii relève justement l'erreur de Munatus qui fait vivre Théocrite jusqu'au temps de Ptolémée Philopator : « Διὸ καὶ ἁμαρτάνει ὁ Μούνατος εἰς τοὺς χρόνους τοῦ Θεοκρίτου τὸν Φιλοπάτορα ἀναβιβάζων, οὐ συνιδὼν τοσούτου χρόνου διάστημα μαχόμενον. » L'erreur est en effet considérable; Hauler a cependant voulu la défendre. Il s'appuie pour cela sur quelques vers de l'épitaphe de Bion attribué à Moschus (Mosch., *Id.* 3, *v.* 94 et suiv.), dans lesquels Théocrite serait représenté comme vivant encore et pleurant sur la mort de Bion. Or, Moschus fut, d'après Suidas, l'ami ou le disciple d'Aristarque (Ἀριστάρχου γνώριμος). S'il en était ainsi, ce ne serait pas jusqu'en 222, date de l'avènement de Philopator, mais jusqu'en 190 *au moins,* qu'il faudrait faire vivre Théocrite, car Moschus fut au plus tôt l'ami d'Aristarque quand celui-ci avait une vingtaine d'années, et Aristarque qui succéda comme bibliothécaire à Aristophane de Byzance, naquit, comme on le verra plus loin, vers 213, *un siècle* après Théocrite. Quelle apparence que le disciple de Philétas ait vécu du temps d'Aristarque! — En outre, il y a dans l'idylle de Moschus une lacune considérable, précisément à l'endroit signalé par Hauler. Les deux vers dont il s'est autorisé pour soutenir son hypothèse n'offrent aucun sens; ils sont isolés et sans lien avec ceux qui les précèdent ou les suivent. (V. *Bucol.,* éd. Meineke, éd. Ahrens.)

Ainsi les témoignages des anciens ne nous fournissent aucun

[redacted]

éclaircissement sur les dernières années de la vie de Théocrite, et les seules idylles du poète qui aient une date, correspondent aux années 265-258. Nous pouvons donc revenir au raisonnement que nous faisions en commençant, et dire : si Théocrite a réellement été l'élève de Philétas, comme tout le fait supposer, la communauté de patrie, la ressemblance des talents, le témoignage du scholiaste et celui de Théocrite lui-même, la liaison des deux poètes a dû nécessairement être antérieure à 294. Théocrite avait donc, à cette époque, une vingtaine d'années au moins, et il est né de 320 à 315, Ol. CXV-CXVI. Nous le trouvons à la cour de Hiéron en 265, à l'âge de cinquante ans, et à la cour de Ptolémée Philadelphe quelques années plus tard, en 258, de sorte que, selon toute vraisemblance, il ne serait pas revenu à Syracuse, qu'il avait quittée mécontent et vieilli, et qu'il serait mort à Alexandrie. Les bucoliques auraient été écrites auparavant en partie à Cos, où Théocrite composa ses premières œuvres, en partie en Sicile. La date de sa mort est incertaine.

III

Les dates de Philétas, de Zénodote, d'Hermésianax et de Théocrite sont si étroitement solidaires, que nous n'avons pas voulu interrompre cette discussion pour entrer dans le détail de la biographie de Callimaque, sur laquelle nous nous sommes appuyé pour confirmer nos calculs. Revenons maintenant à cette biographie. Un seul texte, défiguré d'ailleurs, nous fournit quelques renseignements précis sur la vie de Callimaque, c'est celui de Suidas[1]. « Ἐπὶ δὲ τῶν χρόνων ἦν Πτολεμαίου τοῦ Φιλα- » δέλφου· πρὶν δὲ συσταθῇ τῷ βασιλεῖ, γράμματα ἐδίδασκεν ἐν Ἐλευσῖνι, » κωμυδρίῳ Ἀλεξανδρείας, καὶ παρέτεινε μέχρι τοῦ Εὐεργέτου κλη- » θέντος Πτολεμαίου, Ὀλυμπιάδος ρκζʹ, ἧς κατὰ τὸ δεύτερον ἔτος ὁ » Εὐεργέτης Πτολεμαῖος ἤρξατο τῆς βασιλείας. » Il y a évidemment une erreur dans la phrase, puisque le règne de Ptolémée Évergète I date de la deuxième année de la CXXXIIIe Ol. (247), et

1. Suidas, au mot Καλλίμαχος.

[redacted]

non de la deuxième année de la CXXVII[e] Ol. (271). La phrase elle-même, sauf cette erreur de chiffres, est parfaitement intelligible, et rien ne nous autorise tout d'abord à la rejeter dans son ensemble. Que veut dire en effet Suidas? Que Callimaque, après avoir enseigné à Éleusis, fleurit sous le règne de Ptolémée Philadelphe, et qu'il dura (παρέτεινε) jusqu'à celui d'Évergète dont l'avènement est indiqué par une date. C'est ainsi seulement que peut être entendu, dans son sens ordinaire et légitime, le verbe παρέτεινε[1]. Que Callimaque soit donc mort l'année même de l'avènement d'Évergète, ou qu'il vécût encore pendant le commencement de son règne, ce que l'on peut admettre en donnant au mot μέχρι un sens plus large, nous devrions, d'après le témoignage de Suidas, fixer aux années 247-245 la mort de Callimaque. Mais des contradictions formelles et des preuves fournies par les vers mêmes de Callimaque nous obligent à reculer de plusieurs années, jusqu'en 240 *environ*, la date indiquée par Suidas, et à donner à la préposition μέχρι une extension plus grande encore. Callimaque mourut en effet avant la fin du règne d'Évergète, mais il en vit au moins les premières années.

Un passage d'Aulu-Gelle nous apprend que la réputation de Callimaque à la cour de Ptolémée Philadelphe naissait au moment où venait d'éclater la première guerre punique (264)[2]. Peut-être même fut-il seulement alors appelé au Musée. En outre, les œuvres du poète prouvent qu'il vivait encore pendant les premières années du règne de Ptolémée Évergète. Dans l'hymne à Apollon, il est question du mariage de Bérénice et de Ptolémée Évergète : le vers 26 (ὃς μάχεται μακάρεσσιν, ἐμῷ βασιλῆι μάχοιτο· Ὅστις ἐμῷ βασιλῆι, καὶ Ἀπόλλωνι μάχοιτο) est accompagné

1. Cf. Thes. l. gr. : Synésius, ep. 67 : ἐπειδὴ παρέτεινε ζῶν. — Appien, *Syr.*, c. 48 : πόλεμος..... παρατείνας εἰς ἔτη μάλιστα τεσσαράκοντα. — Plutarque, *Mor.*, p. 832 : Ἀντιφῶν... παρατέτακεν ἕως καταλύσεως τῆς δημοκρατίας. — Clément d'Alexandrie, p. 353 : παρατετακέναι ἄχρι τῶν Δαρείου χρόνων. — Lucien, *Macrob.*, c. 3 : καὶ Τειρεσίαν δὲ τὸν μάντιν ἡ τραγῳδία μέχρις ἓξ γενεῶν παρατεῖναι λέγει. — Eunape, p. 97 : κἀκεῖ τὸν πάντα ἐβίω χρόνον, μακρὸν καὶ παρατείνοντα γενόμενον.

2. Aulu-Gelle, *N. A.*, XVII, 21 : « *Anno deinde post Romam conditam quadringentesimo ferme nonagesimo, Consulibus Appio Claudio cui cognomentum Caudex fuit, Appii illius Cæci fratre et M. Fulvio Flacco, bellum adversus Pœnos primum cœptum est. Neque diu post Callimachus poeta Cyrenensis Alexandriæ apud Ptolemæum regem celebratus est.* » Voyez Bernhardy, *Grundriss d. griech. Litt.*, 3[e] éd., Halle, 1872, 2[e] partie, II, p. 727.

[redacted]

de la scholie suivante : βασιλῆι τῷ Πτολεμαίῳ τῷ Εὐεργέτῃ ; mais d'autre part, le vers 67 (καὶ ὤμοσε τείχεα δώσειν Ἡμετέροις βασιλεῦσιν· ἀεὶ δ' εὔορκος Ἀπόλλων)[1], où il s'agit de Cyrène fondée par Apollon, semble indiquer, à cause du pluriel ἡμετέροις βασιλεῦσιν, le temps où Cyrène, du vivant de Ptolémée Philadelphe, fut promise à Ptolémée Évergète par son prochain mariage avec Bérénice, fille de Magas. Celui-ci mourut Ol. cxxx (258).

Une épigramme de Callimaque nomme Bérénice femme de Ptolémée Évergète. « Il y a quatre Grâces, car une nouvelle *vient d'être rapprochée des trois anciennes,* et elle est encore tout humide de parfums. Heureuse entre toutes l'illustre Bérénice ! *sans elle ne sont plus Grâces les Grâces elles-mêmes*[2]. » Le manuscrit palatin constate que cette épigramme est écrite εἰς τὴν γυναῖκα Πτολεμαίου Βερενίκην. Selon l'explication très vraisemblable de Meineke[3], il s'agirait d'une statue récemment sortie de l'atelier, et encore humide des parfums dont on enduisait les ouvrages des statuaires.

Dans l'élégie sur la chevelure de Bérénice traduite par Catulle, Callimaque parle de la guerre d'Évergète contre Antiochus Theos et de ses conquêtes :

Qua rex tempestate novo auctus hymenæo
Vastatum fines iverat Assyrios.
.... Is haud in tempore longo
Captam Asiam Ægypti finibus addiderat[4].

Les poésies qui précèdent sont toutes des poésies de circonstance, et ont été écrites immédiatement après les événements qui les ont provoquées. L'hymne à Apollon date des dernières années du règne de Philadelphe, puisque Évergète y est cité en même temps que son père[5]. L'épigramme sur la statue de Bérénice a dû suivre de très près le mariage d'Évergète et de Bérénice. Enfin l'élégie sur la chevelure de Bérénice n'a pu être écrite qu'après le retour d'Évergète en Égypte. Or le mariage eut lieu longtemps après les fiançailles, Ol. cxxxiii, 2 (247), et le retour

1. O. Schneider, *Callimachea,* 2 vol. Leipz., 1870-73. Hymne à Apoll., i.
2. Anthol. palat., v, 146.
3. O. Schneider, *Callim.*, i, p. 440.
4. Catulle, éd. L. Müller, c. lxvi, v. 11-12; 35-36.
5. O. Richter, *Kallimachus Hymnen auf Zeus und Apollo.* Guben, 1871, p. 11.

[redacted]

d'Évergète trois ou quatre ans après le mariage[1]. De toute façon, si Callimaque n'est certainement pas mort l'année même de l'avènement d'Évergète, rien ne démontre qu'il ait vécu longtemps sous son règne, et tout semble indiquer que c'est environ entre l'année 240 et l'année 235 (Ol. cxxxv), entre la septième et la douzième année du règne d'Évergète, qu'il faut fixer la date de la mort de Callimaque[2].

Il nous reste à déterminer la date de la naissance de Callimaque. Mort vers 240, au plus tôt, il était déjà célèbre, dit Aulu-Gelle, une vingtaine d'années auparavant, en 264. Mais en outre, il résulte de l'examen de ses hymnes, comme j'espère le démontrer dans un des chapitres suivants[3], que l'hymne à Zeus n'a pu être composé que de 280 à 275, plutôt en 275 qu'en 280. Callimaque était évidemment âgé d'au moins trente ans à

1. Droysen, *Geschichte des Hellenismus*, II, p. 315, 362, 726.

2. Merkel, *Apoll. Argon.*, Leipz., 1854, *Proleg.*, p. IX et suiv., ne tient pas assez de compte de la pièce de Callimaque sur la chevelure de Bérénice et de la date du mariage de Bérénice avec Évergète. En s'efforçant de faire coïncider la mort de Callimaque avec l'avènement d'Évergète, il tombe dans des difficultés insolubles. — Lincke (*De Callim. vit. et script.*, Halle, 1862) veut reculer jusqu'à l'Ol. CXXXVIII, 228, la mort de Callimaque, à l'aide d'une inscription attique où le nom d'un certain Callimaque est cité dans un décret qui date plutôt de l'Ol. CXXIX. En outre, rien ne prouve que le Callimaque cité dans ce décret soit le poète d'Alexandrie, rien même ne le fait soupçonner. Il s'agit en effet de citoyens d'Athènes et de quelques étrangers qui ont donné de l'argent pour le salut de la ville, sans doute pendant la guerre d'Antigone Gonatas contre les Athéniens. (V. Meier, *Commentt. epigraph.*, I, p. 20-24, et II, p. 59.) Le nom de Callimaque est cité p. 59, *v.* 28, sans autre indication. Comment reconnaître dans ce personnage le bibliothécaire de Ptolémée, et par quelle circonstance se serait-il alors trouvé à Athènes, mentionné dans une liste de citoyens qui ont contribué par leurs dons volontaires au salut de l'État? Il est prudent, croyons-nous, jusqu'à plus ample information, de ne pas tenir compte de ce document. — O. Seemann (*De primis sex biblioth. Alex. custod.*, Essex, 1859) prétend à tort que Zénodote a été bibliothécaire sous Ptolémée Soter. De même il prolonge plus que nous la vie de Callimaque, et voici par quel raisonnement : il est dit dans la *Chron. Alex.*, p. 254 : « Ol. CXXXVIII, 3, Πτολεμαίου Εὐεργέτου κγ', ὑπάτ. Φλαμινίου καὶ Φίλου, Ἐρατοσθένης ἐγνωρίζετο. » Ce mot ἐγνωρίζετο signifierait qu'Ératosthène devint alors bibliothécaire. C. Flaminius Nepos et P. Furius Philus étaient consuls en 531 de Rome, 223 av. J.-C. (Ol. CXXXIX, 2). Mais comment ce mot ἐγνωρίζετο peut-il signifier qu'Ératosthène devint alors bibliothécaire? N'est-ce pas lui donner un sens beaucoup trop précis? Par la même raison, faut-il admettre avec Lincke que Callimaque devint bibliothécaire vers 261, parce qu'à cette époque il eut une grande réputation, *celebratus est*, dit Aulu-Gelle, *N. A.*, XVII, 21 ? (O. Seemann, p. 13; Lincke, p. 7.)

3. Livre II, ch. I.

[redacted]

l'époque où il écrivit cet hymne en l'honneur du roi[1]. Il serait donc né en 305 environ, et serait mort vers 240-235, ce qui suppose une vie de soixante-cinq à soixante-dix ans, assez longue pour expliquer les grands travaux du poète et du savant. Nous tenons dans la vie de Callimaque deux faits historiques, la date de l'élégie sur la chevelure de Bérénice (243) et la date de l'hymne à Zeus (275). Ces deux dates sont séparées par un intervalle de trente-deux ans. Lorsque Callimaque écrivit l'hymne à Zeus, il était dans sa maturité; il est donc très vraisemblablement né trente ans environ avant la première de ces dates, et mort peu de temps après la seconde. En le faisant naître de 310 à 305 (Ol. CXVII, 3-CXVIII), nous ne risquons pas de nous tromper beaucoup.

Cette hypothèse est justifiée par l'examen des différentes versions de la scholie de Plaute sur la bibliothèque d'Alexandrie. On voit dans une phrase très importante d'une de ces versions (Cf. Ritschl, *Opusc.*, I, p. 206; O. Schneider, *Callim.*, II, p. 297 et suiv.), que Callimaque était depuis peu à la cour d'Alexandrie quand eut lieu le premier recensement de la bibliothèque, et qu'il ne dressa que plus tard son célèbre catalogue. « ὡς ὁ Καλλίμαχος νεανίσκος ὢν τῆς αὐλῆς ὑστέρως μετὰ τὴν ἀνόρθωσιν τοὺς πίνακας αὐτῶν ἀπεγράψατο. Ἐρατοσθένης δὲ ὁ ἡλικιώτης αὐτοῦ παρὰ τοῦ βασιλέως τὸ τοσοῦτον ἐνεπιστεύθη βιβλιοφυλάκιον. Ἀλλὰ τὰ Καλλιμάχου καὶ τοῦ Ἐρατοσθένους μετὰ βραχύν τινα χρόνον ἐγένετο τῆς συναγωγῆς τῶν βίβλων, ὡς ἔφην, καὶ διορθώσεως, κἂν μετ' αὐτοῦ τοῦ Πτολεμαίου τοῦ Φιλαδέλφου. » Ce premier recensement auquel collaborèrent, comme je l'ai dit plus haut, Zénodote, Lycophron et Alexandre d'Étolie, se fit dans les premières années du règne de Ptolémée Philadelphe, de 285 à 280. Callimaque devait avoir alors, d'après mes calculs, une vingtaine d'années. Or la phrase du scholiaste citée plus haut nous apprend que Callimaque était jeune (νεανίσκος), et en outre que le travail de classification de Callimaque et d'Ératosthène se prolongea, comme le prouve en effet l'examen de leurs biographies, au delà du règne de Philadelphe.

1. Si l'on avait quelque doute sur la date de la composition de l'hymne à Zeus, la date de l'hymne à Délos (274-272), qui est plus certaine, fournirait la même preuve.

[redacted]

Callimaque connut Aratus, et la date de sa naissance est étroitement liée à celle de la naissance d'Aratus. L'auteur des Phénomènes est de tous les écrivains de l'école d'Alexandrie celui sur la biographie duquel nous avons le plus de renseignements. Il nous est parvenu, outre l'article de Suidas, quatre biographies qui renferment beaucoup de détails sur la vie et les œuvres du poète. On les trouvera dans les *Vitarum scriptores græci minores* de Westermann, et dans l'édition d'Aratus de Buhle. Je résume d'abord les faits principaux empruntés à ces documents dont la ressemblance prouve qu'ils viennent d'une même source. Aratus vécut au temps d'Antigone Gonatas et de Ptolémée Philadelphe. (Westermann, p. 53, 40, 46; p. 58, 15; p. 60, 3.) Il étudia à Athènes auprès du mathématicien Denys d'Héraclée, du philosophe Zénon, et y fut condisciple du stoïcien Persée. (*Id., ibid.*, p. 54, 77; p. 58, 21; p. 60, 3; p. 60, 10.) Il vint à la cour d'Antigone avec le philosophe stoïcien Persée et les poètes Antagoras de Rhodes et Alexandre d'Étolie. (*Id., ibid.*, p. 58, 15; p. 60, 10.) C'est à l'occasion du mariage d'Antigone avec Phila qu'il fut appelé auprès du roi de Macédoine : « σχολάσας δ' ὁ Ἄρατος Περσαίῳ τῷ φιλοσόφῳ Ἀθήνησι καὶ συνελθὼν αὐτῷ εἰς Μακεδονίαν μεταπεμφθέντι ὑπ' Ἀντιγόνου καὶ παρελθὼν εἰς τὸν Ἀντιγόνου καὶ Φίλας γάμον καὶ εὐδοκιμήσας τὸ λοιπὸν τοῦ χρόνου διέτριψεν ἐκεῖσε. » Il fit un séjour à la cour du roi Antiochus fils de Séleucus. (*Id., ibid.*, p. 58, 25.) Il fut en relation avec Callimaque déjà vieux, qui fit en son honneur une épigramme conservée (xxix). (*Id., ibid.*, p. 60, 25.) Callimaque rapporte qu'Aratus était plus âgé que lui : « μέμνηται γοῦν αὐτοῦ καὶ Καλλίμαχος ὡς πρεσβυτέρου. » (*Id., ibid.*, p. 54, 74.) Enfin, il mourut auprès du roi Antigone. (Suidas.)

A l'aide de tous ces détails, on peut reconstituer les dates de la vie d'Aratus, en établissant d'abord celles des personnages avec lesquels il fut en rapport. Antigone Gonatas, fils de Démétrius Poliorcète, s'empare de la Macédoine en 277, fait la guerre à Pyrrhus de 274 à 272, épouse Phila en 272 (Cf. Rœper, *Philologus*, 9[me] année, p. 32-35), et meurt en 240. Si Aratus a été appelé à la cour d'Antigone à l'occasion du mariage de ce dernier, ce fut en 272. Koepke, dans un bon travail sur la vie

[redacted]

d'Aratus (*De Arati Solensis ætate,* Guben, 1867), croit que les philosophes et les poètes que fit venir Antigone se rendirent auprès de lui en 276, parce qu'il admet, pour le mariage d'Antigone, la date donnée par Droysen (*Hellenism.,* II, p. 179); mais Rœper nous paraît avoir démontré que ce mariage eut lieu seulement en 272, après la guerre contre Pyrrhus. A cette époque, Denys d'Héraclée, mathématicien, maitre d'Aratus, avait cinquante-huit ans : en effet, né Ol. cxv, 320-317, il mourut Ol. cxxxv, 240-237. Quant à Persée, s'il est, comme le suppose Koepke, le même personnage qui combattit pour Antigone et fut nommé par lui gouverneur de Corinthe, il avait alors trente-six ans, étant né Ol. cxviii, 308-305. Fut-il vraiment le maître d'Aratus? Il est permis d'en douter, car il fut envoyé par Zénon à la cour du roi de Macédoine en même temps qu'Aratus, et tous les deux comme disciples du vieux philosophe. Le fondateur de l'école stoïcienne dont Aratus avait suivi les leçons (ἐκέχρητο δ' ὁ Ἄρατος Ζήνωνι τῷ στωϊκῷ φιλοσόφῳ, Westerm., p. 58, 21) écrivait à Antigone[1] que, ne pouvant pas aller lui-même à sa cour à cause de son grand âge — il avait quatre-vingts ans — il lui envoyait ses élèves, Aratus et Persée. Il ne faut donc pas attacher une trop grande importance au mot du biographe, σχολάσας δ' ὁ Ἄρατος Περσαίῳ τῷ φιλοσόφῳ (Westerm., p. 60, 10), et y voir la preuve qu'Aratus fut réellement l'élève de Persée; il fut plutôt son condisciple, puisqu'il alla avec lui, et au même titre, auprès d'Antigone. Il serait d'ailleurs possible, si nous prenons à la lettre le dire du biographe, que Persée eût fondé une école, et qu'Aratus eût été un de ses auditeurs, tout en ayant à peu près le même âge que lui. Nous ne sommes autorisés, dans aucun cas, à mettre entre les deux personnages une différence d'âge importante.

Persée avait trente-six ans en 272; quel âge avait alors Aratus, son condisciple, ou, si l'on veut, son auditeur? Il faut croire d'abord qu'un si savant homme, à la fois mathématicien, philosophe, grammairien et poète, πολυγράμματος ἀνήρ, comme l'appelait Callimaque, ne devait plus être un adolescent lorsque

1. Diogène Laerce, vii, 9.

[redacted]

sa célébrité le fit désigner par Zénon pour se rendre à la cour du roi Antigone. Ce n'est certes pas exagérer que d'affirmer qu'il avait alors au moins trente ans. Mais nous savons en outre qu'il mourut avant Antigone, par conséquent avant 240; nous savons aussi qu'il connut Callimaque déjà vieux, et qu'il était lui-même plus âgé que Callimaque. A l'époque où il entra en relation avec Callimaque, il avait écrit ses Phénomènes, puisque c'est aux Phénomènes que se rapporte l'épigramme de Callimaque. (Westerm., p. 59, 43.) Les Phénomènes furent écrits par Aratus sur les conseils d'Antigone, et après d'autres poèmes qu'Aratus avait lus au roi. (*Id., ibid.,* p. 58, 18.) Il s'écoula nécessairement plusieurs années entre le moment où Antigone conseilla au poëte d'écrire les Phénomènes et celui où fut connu ce livre qui demandait tant de recherches et qui témoigne de tant de labeur, au dire de Callimaque. L'épigramme de Callimaque ne put donc pas être écrite avant l'année 260, et à l'époque où elle fut écrite, Aratus, étant vieux, avait bien une soixantaine d'années. Mais nous pouvons serrer encore le problème de plus près. Callimaque lui-même était âgé quand il écrivit cette épigramme; or, en 260 il n'avait que quarante-cinq ans. Il faut donc reculer jusqu'en 250 ou 245; à cette dernière date, Callimaque avait environ soixante ans. C'est à ce moment que les deux poëtes ont dû se connaître, au moins par leurs écrits. Aratus était plus âgé que le poëte de Cyrène; il faut donc supposer qu'il avait alors soixante-cinq ans environ. Mort entre 245 et 240, Ol. cxxxiv, à un âge avancé, Aratus est donc né, cela est à peu près certain, de 315 à 310, Ol. cxvi, 2 - cxvii, 3, quelques années avant Callimaque; il avait quarante ans environ lorsqu'il vint à la cour d'Antigone. Toutes ces dates concordent parfaitement entre elles et avec les textes; elles doivent, par conséquent, être exactes.

On ne peut dire avec précision à quelle date Callimaque fut bibliothécaire. Ce fut après la mort de Zénodote, dont la date précise est inconnue, mais voisine sans doute du milieu du règne de Philadelphe, 260-250. A ce moment, en effet, Zénodote avait de soixante-cinq à soixante-dix ans. Cette précision ne nous est d'ailleurs pas nécessaire pour les questions qui nous restent à

[redacted]

résoudre. Il s'agit en effet de déterminer les dates principales de la vie d'Apollonius de Rhodes et d'Aristophane de Byzance qui succédèrent comme bibliothécaires à Ératosthène, lequel avait lui-même remplacé Callimaque. Mais les dates d'Ératosthène nous sont connues; il naquit dans la cxxvi[e] Ol. (276-273) selon Suidas, et, devenu presque aveugle, il se laissa mourir de faim à l'âge de quatre-vingts ans : ἐτέχθη δὲ ρκϛ' ὀλυμπιάδι, καὶ ἐτελεύτησεν π' ἐτῶν γεγονώς, ἀποσχόμενος τροφῆς διὰ τὸ ἀμβλυώττειν. Il vécut quatre-vingt et un ans selon Censorinus, et quatre-vingt-deux selon Lucien (*Macrob.*, 27). Il serait mort par conséquent pendant la cxlvi[e] Ol. (de 196 à 194). Il était bibliothécaire depuis 240-235, date de la mort de Callimaque.

C'est à partir de 196 ou 194 qu'Apollonius de Rhodes put à son tour être bibliothécaire. Cherchons si les autres renseignements que nous avons sur sa vie s'accordent avec celui-là.

Nous avons sur la vie d'Apollonius de Rhodes le témoignage de Suidas et celui de deux biographes anonymes, annexé aux scholies. Voici le texte de Suidas : μαθητὴς Καλλιμάχου, σύγχρονος Ἐρατοσθένους καὶ Εὐφορίωνος καὶ Τιμάρχου, ἐπὶ Πτολεμαίου τοῦ Εὐεργέτου ἐπικληθέντος, καὶ διάδοχος Ἐρατοσθένους γενόμενος ἐν τῇ προστασίᾳ τῆς ἐν Ἀλεξανδρείᾳ βιβλιοθήκης. Disciple de Callimaque, contemporain d'Ératosthène, d'Euphorion et de Timarque, pendant le règne de Ptolémée Évergète, Apollonius aurait succédé à Ératosthène en qualité de bibliothécaire. Les deux biographes affirment aussi qu'il fut élève de Callimaque : ἐγένετο δὲ ἐπὶ τῶν Πτολεμαίων, Καλλιμάχου μαθητής, τὸ μὲν πρῶτον συνὼν Καλλιμάχῳ τῷ ἰδίῳ διδασκάλῳ. — Οὗτος ἐμαθήτευσε Καλλιμάχῳ ἐν Ἀλεξανδρείᾳ ὄντι γραμματικῷ. — Le second biographe seul rappelle qu'Apollonius fut chargé du soin de la bibliothèque : ὡς καὶ τῶν Βιβλιοθηκῶν[1] τοῦ Μουσείου ἀξιωθῆναι αὐτόν. Enfin le premier biographe raconte qu'après avoir été le disciple de Callimaque, Apollonius de Rhodes ayant échoué dans une lecture publique d'une partie de ses Argonautiques, qui eut lieu pendant sa jeunesse (ἔτι ἔφηβον ὄντα), devint l'ennemi de son maître. Il faut donc, d'abord qu'Apollonius vécût encore

1. Après βιβλιοθηκῶν il faut ajouter καί. Cf. Bernhardy, *Grundr.*, I, p. 363.

en 194, puisqu'il a remplacé Ératosthène à la Bibliothèque; il faut en second lieu qu'il y ait entre la mort de Callimaque et la naissance d'Apollonius un intervalle assez grand pour qu'ait pu avoir lieu la fameuse querelle qui brouilla les deux poètes. A la mort de Callimaque, en 240-235, Apollonius devait avoir de vingt à vingt-cinq ans; il serait né au plus tard en 260 (Ol. cxxx, 1); vers 194, il serait devenu bibliothécaire, à l'âge d'au moins soixante-six ans.

IV

Nous trouverons la confirmation de ces dates dans l'examen de la biographie d'Aristophane de Byzance, le successeur d'Apollonius de Rhodes. Ce que nous connaissons de cette biographie nous vient de Suidas. On sait d'ailleurs que les deux passages de Suidas relatifs à Aristophane de Byzance et à Aristonyme sont défigurés, qu'il a fallu, afin de les rendre intelligibles, prendre une partie de l'un pour l'ajouter à l'autre, et qu'il y règne encore une grande confusion. (Voy. O. Seemann, *De prim. sex bibl.*, etc., p. 16.) Des corrections ont été essayées, qui ne sont que des conjectures; c'est une de ces corrections, proposée par Meineke, et d'après laquelle Aristophane serait mort sous Ptolémée Épiphane, que Ritschl a choisie comme base de ses calculs. Suidas dit qu'Aristophane de Byzance florissait (γέγονε)[1] pendant la cxliv[e] Ol. (204), qu'il vécut jusqu'à Ptolémée Philopator et même jusqu'au règne du roi suivant, et qu'il remplaça Apollonius de Rhodes comme bibliothécaire à l'âge de soixante-deux ans (διέτεινε δὲ μέχρι Πτολεμαίου τοῦ Φιλοπάτορος καὶ τοῦ μετ' αὐτὸν βασιλεύοντος, καὶ προέστη τῆς τοῦ βασιλέως βιβλιοθήκης μετ' Ἀπολλώνιον, ἔτος ἄγων ξϐ'). Nous avons vu par la biographie de Callimaque que le mot μέχρι n'avait pas un sens précis dans Suidas, car celui-ci fait vivre Callimaque jusqu'à (μέχρι) Ptolémée Évergète, tandis que le poète vécut une dizaine d'années sous ce règne. D'ailleurs, le texte de Suidas, tel que nous le possédons, est à peu près inexplicable.

1. On sait que le mot γέγονε, dans les biographies de Suidas, signifie, non pas : il naquit, mais : il vécut.

[redacted]

A l'entendre dans son sens naturel, il signifierait que la vie d'Aristophane de Byzance se prolongea jusqu'à l'avènement de Ptolémée Épiphane, et même quelque peu au delà. Ptolémée Épiphane monta sur le trône en 204, et nous savons par Suidas lui-même qu'Ératosthène mourut en 196, huit ans après l'avènement de Ptolémée Épiphane; il faut de plus ajouter à cette date les années du bibliothécariat d'Apollonius de Rhodes et celles du bibliothécariat d'Aristophane de Byzance. Suidas, si nous avons de lui un texte correct, s'est donc grossièrement trompé, et nous sommes, dès lors, autorisés à ne pas tenir compte de son affirmation. Nous ne pensons donc pas avec Ritschl (*Opusc.*, I, p. 64) que la vie d'Aristophane de Byzance n'a pu en aucun cas dépasser le règne de Ptolémée Épiphane, qui mourut en 181.

Suidas dit enfin qu'il aurait été disciple de Zénodote et de Callimaque; μαθητὴς Καλλιμάχου καὶ Ζηνοδότου· ἀλλὰ τοῦ μὲν νέος τοῦ δὲ παῖς ἤκουσε. Quel que soit le sens que l'on donne au mot ἤκουσε, il est impossible qu'Aristophane qui avait soixante-deux ans plusieurs années après 194, ait connu Zénodote, disciple de Philétas, et contemporain de Ptolémée Soter. Cela est d'autant plus impossible que, d'après la phrase de Suidas, il faudrait de toute nécessité qu'Aristophane eût entendu Zénodote pendant son adolescence (νέος). En effet, si le second membre (τοῦ δὲ παῖς) se rapporte à Zénodote, et le premier (τοῦ μὲν νέος) à Callimaque, Aristophane était adolescent quand il entendit les leçons de ce dernier, ou simplement quand il le connut. Callimaque étant mort vers 240, Aristophane avait alors au moins seize ou dix-sept ans; il serait donc né au plus tard Ol. CXXXI (256). Il aurait eu soixante-deux ans en 194, l'année même où mourut Ératosthène. Or nous savons que ce ne fut pas Aristophane, mais Apollonius, qui succéda à Ératosthène. Il faut donc que le mot παῖς se rapporte à Callimaque, et le mot νέος à Zénodote, ce qui implique une erreur grave de Suidas, mais une erreur partielle; dans ce cas, Aristophane ayant connu Callimaque à l'âge de dix ans environ, aurait pu naître en 250 (Ol. CXXXII, 3), et il aurait eu soixante-deux ans en 188 (Ol. CXLVIII, 1). C'est alors qu'il serait devenu bibliothécaire à la place d'Apollonius, lequel, chargé de cette fonction depuis 194, serait mort à l'âge de

[redacted]

soixante-douze ans. Il y a encore entre ces dates un accord frappant, et ainsi se trouve expliquée, si je ne me trompe, cette difficile question des rapports biographiques de Callimaque, d'Apollonius de Rhodes et d'Aristophane de Byzance. L'erreur de Suidas faisant d'Aristophane l'élève de Zénodote, s'explique aisément, ainsi que l'a démontré O. Seemann (*De prim. sex bibl.;* etc., p. 10), car Aristophane, sans avoir entendu les leçons de Zénodote, continua plus tard sa doctrine, en la modifiant, et a pu être appelé son élève. Rien n'est d'ailleurs plus sujet à caution que ces rapports de maître à élève dont les biographies anciennes sont remplies[1].

Aristophane de Byzance vécut, d'après Suidas, soixante-dix-sept ans. Si l'année 250 est bien la date de sa naissance, il serait mort en 173 (Ol. CLI, 4). Suidas nous a donné sur cette mort des détails intéressants qui nous permettent de vérifier l'exactitude de nos calculs. Le célèbre grammairien aurait tenté de s'enfuir d'Alexandrie, à la faveur d'un déguisement, pour se réfugier à la cour d'Eumène II, roi de Pergame. Surpris et retenu d'abord en prison pendant quelque temps, il aurait ensuite été relâché, puis étranglé. Cette fin tragique d'un des personnages les plus

1. Le biographe anonyme d'Apollonius de Rhodes dit qu'Apollonius fut enseveli dans le même tombeau que Callimaque (ταφῆναι δὲ σὺν αὐτῷ τῷ Καλλιμάχῳ). Il ne faut pas prendre ces paroles à la lettre, et il n'est pas permis d'en conclure qu'Apollonius fut nécessairement placé immédiatement à côté de Callimaque comme son successeur à la bibliothèque, ni de trouver dans ce témoignage une preuve qu'Apollonius mourut avant Ératosthène. Si l'expression du biographe était rigoureusement exacte, Apollonius aurait été enterré dans le tombeau même de Callimaque, ce qui est impossible; si Apollonius mourut après Ératosthène, et si les bibliothécaires du Musée étaient ensevelis à côté les uns des autres, c'est le tombeau d'Ératosthène qui touchait celui de Callimaque. Mais ne voit-on pas que les mots du biographe, si toutefois ils ont une valeur historique, prouvent seulement qu'Apollonius fut enterré dans le même monument que Callimaque et Ératosthène? Nous savons par l'épigr. 78, VII, de l'Anthol. palat., que le tombeau d'Ératosthène n'était pas à Cyrène, sa patrie, mais à Alexandrie, sur le bord de la mer :

οὐδὲ Κυρήνη
μαῖά σε πατρῴων ἐντὸς ἔδεκτο τάφων,
'Αγλάου υἱέ· φίλος δὲ καὶ ἐν ξείνῃ κεκάλυψαι
πὰρ τόδε Πρωτῆος κράσπεδον αἰγιαλοῦ.

(La même expression est employée pour désigner l'Égypte dans Euripide, *Hel.*, *v.* 46.) Ce tombeau d'Ératosthène était probablement, comme ceux de Callimaque et d'Apollonius, dans les bois sacrés dont parle Strabon, qui faisaient partie des palais royaux : « τὰ ἐνδοτέρω βασίλεια πολλὰς καὶ ποικίλας ἔχοντα διαίτας καὶ ἄλση. » (Strabon, XVII, ch. 9.)

[redacted]

renommés de l'école alexandrine n'était possible qu'à une époque particulièrement troublée. Or, c'est précisément en 174, un an avant la date à laquelle nous sommes arrivés pour la mort d'Aristophane, que Cléopâtre, veuve de Ptolémée V Épiphane, mourut, laissant trois enfants mineurs. L'aîné de ces trois enfants fut abandonné à la tutelle de deux aventuriers, Eulaeos et l'eunuque Lenaeos. A ce moment éclate entre l'Égypte et la Syrie où régnait Antiochus Épiphane, une nouvelle guerre qui se termina par l'invasion de l'Égypte, la prise de Memphis et de Péluse, la captivité du jeune roi. Comment l'Égypte eût-elle soutenu cette lutte redoutable avec une flotte à moitié détruite, une armée de mercenaires et un roi de dix-sept ans? Alexandrie n'était plus l'asile de la science, mais le théâtre de révolutions de palais dont les savants eux-mêmes furent plusieurs fois victimes. On ignore les motifs qui amenèrent la fuite et la mort d'Aristophane, mais on comprend aisément que cette fuite et cette mort aient eu lieu en 173. Aristophane, préférant au séjour d'une ville ensanglantée par les meurtres et les massacres, menacée par une invasion prochaine, la cour d'un roi protecteur des lettres, qui resta pendant trente-huit ans paisible possesseur de son trône, voulut se réfugier auprès d'Eumène. Il fut arrêté et, bientôt après, mis à mort. Les événements historiques expliquent donc le récit romanesque de Suidas et confirment notre hypothèse sur la date de la naissance d'Aristophane.

Aristophane de Byzance eut un grand nombre d'élèves, dont le plus célèbre fut Aristarque. La vie d'Aristarque est trop intimement liée à celle d'Aristophane, pour que nous puissions la passer sous silence. L'illustre grammairien clôt d'ailleurs la série des grands savants qui furent l'honneur du Musée et de la première école alexandrine.

Suidas rapporte qu'Aristarque vécut (γέγονε) pendant la CLVI[e] Ol. (156-153), sous le règne de Ptolémée Philométor, et qu'il fut le précepteur de son fils. Atteint d'une hydropisie, il se laissa mourir de faim à Chypre où il s'était retiré (τελευτᾷ δ' ἐν Κύπρῳ ἑαυτὸν ὑπεξαγαγὼν ἐνδείᾳ τροφῆς, νόσῳ τῇ ὕδρωπι ληφθείς). Eusèbe, dont l'affirmation concorde avec celle de Suidas, nous apprend qu'il florissait en 158 (Ol. CLV, 3). D'après

[redacted]

ce qui précède, il était déjà bibliothécaire du Musée depuis 173, date de la mort d'Aristophane. S'il fut le précepteur du fils de Philométor, ce ne put être que de 150 à 146, car le fils que Philométor eut de son mariage avec sa sœur Cléopâtre II, était encore mineur l'année de la mort de son père, et fut lui-même tué presque aussitôt après par son oncle et tuteur, Évergète II Physcon. Ainsi les vingt-sept ans écoulés de 173 à 146 représentent certainement la maturité d'Aristarque. A quel moment s'est-il retiré à Chypre? Ce ne fut certainement pas sous le règne de Philométor, puisque ce roi confia à Aristarque l'éducation de son fils. Ce ne fut pas beaucoup plus tard, car il se passa immédiatement après la mort de Philométor un événement qui dut forcer Aristarque à quitter Alexandrie. Ptolémée Évergète II Physcon, qui avait pendant quelque temps occupé le trône d'Égypte, grâce à la captivité de son frère, et qui avait ensuite été exilé par lui dans l'île de Chypre, profita de la mort de Philométor pour s'emparer du pouvoir. Le jour de son mariage avec Cléopâtre, mère du jeune héritier de la couronne, il fit massacrer celui-ci, sous les yeux mêmes de sa mère et au milieu des apprêts de la cérémonie nuptiale[1]. Les partisans de l'héritier légitime furent tués. Aristarque fut épargné, peut-être parce qu'il avait eu Physcon pour élève, mais il fut sans doute banni. Du moins, il n'est pas surprenant qu'il ait pris la fuite pour échapper à des représailles qui s'annonçaient si terribles.

C'est donc à l'année 145 (d'après les dates données par Lepsius, *Ueber einige Ergebnisse der Ægyptischen Denkmäler*, Berlin, 1853, p. 49) qu'il faut rapporter cette fuite d'Aristarque à Chypre. Le passage de Suidas que j'ai cité plus haut semble indiquer, comme l'a ingénieusement observé M. Schmidt dans un article sur Denys de Thrace[2], que la mort d'Aristarque suivit de très près son exil. Tandis que Suidas emploie toujours l'aoriste ἐτελεύτησε pour tous les personnages dont il rappelle la mort, il a employé le présent τελευτᾷ pour Aristophane de Byzance et pour Aristarque dont la fin fut violente et subite. Admettons donc qu'Aristarque n'ait pas survécu longtemps aux angoisses de la fuite et aux

1. Justin, XXXVIII, 8.
2. Philologus, vol. VII, année 1852, p. 365.

[redacted]

tourments de la maladie; il serait mort dans ce cas vers 145-143 (Ol. CLVIII, 4, CLIX, 2). Comme d'après Suidas il vécut soixante-douze ans, il serait donc né en 217-214 (Ol. CXL, 4, CXLI, 3). A cette époque, Aristophane, dont Aristarque fut l'élève, avait de trente-trois à trente-six ans. Il en résulte qu'une quinzaine d'années plus tard, vers l'an 200, Aristarque put être l'élève d'Aristophane, puis bientôt, vers 190, son émule jusqu'en 174-173, époque où Aristophane dut quitter Alexandrie. Cette collaboration de plus de quinze ans entre le maître et son ancien disciple explique le rapprochement que font souvent les anciens, considérant les deux savants critiques comme des contemporains et des égaux. Rien donc jusqu'ici ne s'oppose, et tout se prête au contraire à ce que nous considérions comme exactes les dates qui précèdent. Elles répondent d'une manière satisfaisante à tous les renseignements que nous ont laissés les anciens. Élève d'Aristophane de Byzance, puis son collaborateur, puis son successeur au Musée, précepteur de Ptolémée Physcon et du fils de Philométor, Aristarque a vécu soixante-douze ans, et ces soixante-douze années sont comprises entre les Ol. CXL, 4 - CXLI (217-213) et les Ol. CLVIII, 4 - CLIX (145-141).

Ces dates sont encore confirmées par celles de la vie de Denys de Thrace, et nous nous rencontrons sur ce point important avec M. Schmidt, dont l'article sur la biographie de Denys de Thrace (Philologus, vol. VII, p. 360 et suiv.) vient à l'appui de nos conclusions. Denys de Thrace est cité par Suidas comme un élève d'Aristarque. Il ne peut y avoir là-dessus aucun doute, car les anciens ont plusieurs fois fait allusion aux rapports des deux grammairiens, et Denys se donne lui-même, dans un de ses écrits, pour un disciple d'Aristarque (*Schol. Hom. Il.* IX, p. 262[b], 10). D'autre part, Suidas rapporte que Denys de Thrace enseignait à Rhodes au temps de Pompée (ἐσοφίστευσεν ἐν Ῥόδῳ ἐπὶ Πομπηίου τοῦ Μεγάλου). Il est nécessaire de déterminer le moment de la vie de Pompée auquel Suidas fait allusion, car de là dépend la possibilité d'expliquer les relations de Denys de Thrace avec son maître Aristarque. M. Schmidt, pour y arriver, a eu recours à la biographie d'un élève de Denys, Tyrannion surnommé Théophraste. Ce Tyrannion florissait, dit Suidas, sous

[redacted]

Pompée le Grand, et même auparavant (γεγονὼς ἐπὶ Πομπηΐου τοῦ Μεγάλου καὶ πρότερον). Mais Suidas raconte de plus que Tyrannion ayant quitté Rhodes pour retourner à Amisa, sa patrie, durant la guerre contre Mithridate, fut fait prisonnier par Lucullus, affranchi par Murena et emmené à Rome. Ces événements se passaient en 68 av. J.-C.; le consulat de Pompée est de 69; ce serait, d'après le sens que Suidas donne ordinairement au mot γεγονώς, le moment de la maturité de Tyrannion. Mais comme Tyrannion était un élève de Denys, il en résulte que la phrase de Suidas sur Denys « ἐσοφίστευσεν ἐν Ῥόδῳ ἐπὶ Πομπηΐου τοῦ Μεγάλου » se rapporte, non pas au consulat et à la maturité de Pompée, mais plutôt aux premières années de sa vie. Tyrannion n'ayant pu entendre Denys à Rhodes qu'avant l'année 68, c'est avant cette année que Denys enseignait à Rhodes; mais de plus, comme Tyrannion avait en 68 de quarante à cinquante ans, son maître Denys de Thrace avait dû ouvrir son école bien longtemps auparavant, et être arrivé à sa renommée au moment où naissait Pompée, en 107 av. J.-C. Ainsi doit s'expliquer la phrase de Suidas.

Nous ne savons pas exactement à quelle époque Denys ouvrit son école à Rhodes, mais pour qu'il ait pu être l'élève d'Aristarque, il faut qu'il soit né vers 166 (Ol. CLIII). Il aurait eu par conséquent à peu près soixante ans lorsque Tyrannion quitta Rhodes, et il était un jeune homme d'une vingtaine d'années lorsqu'il entendit Aristarque à Alexandrie, avant 145, année de la fuite de celui-ci à Chypre. Outre que cette hypothèse n'a rien d'invraisemblable, une anecdote du scholiaste semble la justifier. Denys avait une telle admiration pour son maître, qu'il fit faire son portrait, et que dans ce portrait Aristarque était représenté portant sur la poitrine une image de la tragédie. Le disciple avait voulu par cette allégorie louer la science et la mémoire du savant homme qui possédait par cœur la tragédie tout entière. Il semble qu'un pareil enthousiasme convienne plus à un jeune homme qu'à un savant devenu un maître à son tour[1]. Denys de

1. M. Schmidt fait naître Denys de Thrace en 161, par suite d'une inadvertance. Il établit en effet cette date d'après celle de la mort d'Aristarque, et pour cette dernière, il admet qu'elle suivit de peu celle de la fuite du savant dans l'île de Chypre. Mais c'est en déterminant la date de cette fuite que M. Schmidt s'est trompé. Après avoir dit que Ptolémée

[redacted]

Thrace a donc pu être successivement l'élève d'Aristarque et le maître de Tyrannion, sans que les dates que nous avons données pour la vie d'Aristarque soient modifiées.

V

Nous indiquons dans le tableau synoptique suivant les dates de la naissance, du bibliothécariat et de la mort des écrivains dont il vient d'être question.

	NAISSANCE	BIBLIOTHÉCARIAT	MORT
Philétas............	340-336	»	285
Hermésianax........	330-326	»	date incertaine
Zénodote...........	324-320	282-280	date incertaine
Théocrite...........	320-315	»	date incertaine
Aratus.............	315-310	»	245-240
Callimaque........	310-305	date incertaine	240-235
Ératosthène........	276-273	240-235	196-193
Apollonius..........	260	196-193	188
Aristophane........	250	188	173
Aristarque..........	217-215	173	145-143

Tels sont les résultats auxquels nous sommes arrivé. Il est remarquable que, sauf deux ou trois erreurs graves, les témoi-

Philométor mourut la troisième année de l'Ol. CLVIII, il compte cette année comme correspondant à l'année 141 de notre ère, tandis qu'elle correspond réellement à l'année 146. De là une différence de quelques années entre les dates de M. Schmidt et les nôtres, bien que ces dates, établies par le même raisonnement, doivent être identiques. — O. Seemann, *De prim. sex bibl.*, etc., p. 17, justifie les mêmes dates pour la vie d'Aristarque en examinant celle d'Apollodore d'Athènes, un autre élève du grand grammairien. Ritschl fait naître Aristarque en 222, mais c'est là une erreur qui résulte, selon moi, de celle que l'éminent critique a commise à propos d'Aristophane de Byzance. — Un grand nombre d'autres grammairiens ou philosophes sont cités par les biographes anciens comme disciples d'Aristarque ou comme *Aristarchiens* (Ἀριστάρχειοι). Ce dernier terme est trop vague pour qu'on puisse s'en servir dans une discussion sur les dates de la vie d'Aristarque. Quant à ceux qui sont cités expressément comme disciples d'Aristarque, je ne vois de difficulté sérieuse que pour Héraclide du Pont le grammairien, qui aurait vécu sous Claude et Néron, et qui aurait cependant été le disciple d'Aper, lequel était un élève d'Aristarque. En admettant que cet Héraclide eût soixante ans en 50 ap. J.-C., il serait né près d'un siècle et demi après la mort d'Aristarque. Il y a là une erreur évidente du biographe qui a dû oublier entre Aristarque et le maître d'Héraclide quelques intermédiaires.

[redacted]

gnages des anciens sont concordants. Leurs contradictions, plus apparentes que réelles, sont dues en partie au vague des termes qu'ils emploient. Il va sans dire que les dates qui précèdent sont, pour la plupart, exactes à deux ou trois années près seulement. Nous n'avons pas marqué sur ce tableau les noms d'écrivains célèbres comme Phanoclès, Alexandre d'Étolie, Rhianus, Asclépiade, Posidippe, dont il pourra être question au cours de cet ouvrage. Les anciens ne nous ont laissé aucun renseignement précis sur leur biographie. Nous savons seulement qu'il faut les placer à côté de Théocrite, d'Aratus, de Callimaque, dont ils furent les contemporains et les émules.

[redacted]

LIVRE PREMIER

LA POÉSIE ÉLÉGIAQUE

CHAPITRE I

L'ÉLÉGIE ALEXANDRINE AVANT CALLIMAQUE

I. Euripide et Ménandre précurseurs de l'alexandrinisme.
II. Renommée des poètes élégiaques alexandrins. — Difficulté d'écrire une histoire de l'élégie alexandrine. — Antimaque de Colophon : sa Lydé réunit déjà les principaux traits de l'alexandrinisme.
III. Philétas; sa vie. — L'Hermès de Philétas, épopée alexandrine. — Battis; Déméter; des titres préférés des poètes alexandrins. — Les παίγνια ; analyse de quelques fragments. — Versification et langue de Philétas.
IV. Hermésianax; sa vie. — Les Persiques, épopée. — La Léontium d'Hermésianax; le plan; caractère des fables qui y sont racontées. — Traduction du long fragment conservé de Léontium. — Ce qu'il faut penser de l'élégie d'Hermésianax. — Hermésianax imitateur d'Hésiode. — Versification et langue d'Hermésianax.
V. Les *Amours* de Phanoclès. — Du sujet choisi par Phanoclès. — Traduction d'un fragment important. — Style, versification et langue de Phanoclès.
VI. Alexandre d'Étolie; ses œuvres diverses. — Les élégies d'Alexandre d'Étolie; Apollon; les Muses. — Traduction d'un long fragment de l'Apollon. — Style, versification et langue d'Alexandre d'Étolie.

I

Lorsque Aristophane, dans les *Grenouilles,* opposant Eschyle à Euripide, l'ancienne poésie dramatique à la nouvelle, protestait avec indignation contre l'évolution littéraire dont il avait été le témoin, et blâmait le successeur, le contemporain de Sophocle, d'avoir fait de l'amour le ressort principal de la tragédie, il signalait la principale origine de l'alexandrinisme, plus encore, de la poésie moderne. La tragédie avait représenté jusque-là des personnages d'une grandeur idéale, en chacun desquels s'incarnait, pour ainsi dire, un sentiment héroïque, une idée

[redacted]

morale dont il était le combattant et la victime. Les passions qui les animaient étaient simples et hautes; chacun d'eux, malgré ses erreurs, luttait sous l'œil du destin pour une noble cause, pour un principe d'ordre universel. Du conflit de ces sentiments héroïques, mais contraires, toute une famille, toute une cité souffrait jusqu'à ce que ces antinomies douloureuses fussent résolues dans une réconciliation suprême : de là naissait l'émotion dramatique. Euripide, plus préoccupé de peindre les nuances complexes des caractères et de chercher la vraie mesure de l'humanité, oppose à cet héroïsme idéal le réel égoïsme des passions, et dans le nombre il choisit de préférence et met sur la scène la plus égoïste de toutes, l'amour. Au contraire des passions héroïques que suscitent les grands intérêts de la famille ou de l'État, celle-ci se nourrit d'elle-même, grandit dans le silence et la solitude; sa puissance tyrannique s'accroit de la faiblesse des institutions sociales; elle s'enracine et prend plus de force dans les sociétés où, n'y ayant plus de citoyens, il ne reste que des individus. A mesure que se relâchent les liens qui rattachaient si fortement entre eux les divers membres de la société antique, à mesure que se propage avec le bien-être l'indifférence du plus grand nombre pour les affaires nationales, et que, par un contraste assez fréquent, le progrès de la richesse éteint peu à peu toute vie publique, les relations privées, fondées sur l'intérêt particulier ou la sympathie se multiplient, les cercles et les salons mondains se forment, les femmes y règnent et la galanterie y étend partout son empire; l'amour devient une mode quand il n'est pas un besoin et une maladie. Les intrigues légères, les satisfactions du vice, les douleurs et les folies de la passion contrariée sont plus que jamais l'occupation principale de la vie, et, par une conséquence naturelle, l'objet principal de la littérature[1].

Eschyle se vantait de n'avoir jamais représenté sur la scène une femme amoureuse[2]; Sophocle n'avait pas gardé la même

1. Cf. le livre d'E. Rohde, déjà cité. On y lira avec fruit les pages que l'auteur a consacrées au rôle nouveau de l'amour dans les écrits des poètes, des historiens et des philosophes antérieurs au IIIme siècle (p. 22-59).

2. Aristophane, *Ran.*, v. 1042 (Bekker) : οὐκ οἶδ' οὐδεὶς ἥντιν' ἐρῶσαν πώποτ' ἐποίησα γυναῖκα.

[redacted]

réserve, mais l'amour dans ses tragédies était encore héroïque[1]; dans Euripide il devient, selon le mot de Boileau, une faiblesse et non une vertu, une faiblesse le plus souvent fertile en crimes, quelquefois capable de généreux dévouements. Méléagre et Atalante, Persée et Andromède, Protésilas et Laodamie, Sténébée et Bellérophon, Jason et Médée, Phèdre et Hippolyte — l'amour aimable, galant, passionné, coupable, chez la jeune fille et chez la femme mariée, l'amour chevaleresque et l'adultère, Euripide a décrit tout cela, empruntant ses sujets aux légendes locales, et usant librement de la mythologie, philosophe et artiste, à la fois profond et disert, sophiste et poète, observateur pénétrant de la vie réelle, en même temps écrivain subtil, raffiné, en un mot, peintre nouveau d'une société renouvelée. Il en est de même de Ménandre, malgré la différence des genres et des talents. La peinture de la vie privée remplace dans la comédie nouvelle la satire politique, et parmi toutes les passions que le poète comique pourrait choisir comme sujet d'étude, l'amour prend la première place. Plutarque disait de Ménandre[2] que toutes ses comédies, sans exception, étaient inspirées par l'amour. Il n'est pas étonnant que l'amour soit dès lors devenu le lieu commun de la tragédie et de la comédie. Il n'est pas étonnant non plus que le mouvement commencé au temps d'Euripide ait pris toute sa force pendant la période alexandrine, et qu'à la révolution politique et sociale qui suivit la conquête d'Alexandre et la formation des royautés militaires de Macédoine, de Syrie, d'Égypte, ait répondu une révolution analogue dans la littérature.

L'amour, jusque-là presque confiné dans la chanson, régnait donc dans la tragédie; Ovide pouvait dire que de son temps l'amour était *toujours* le sujet de la tragédie[3]; il le prouvait lui-même en écrivant une Médée. Mais pendant la période

1. Étudier à ce point de vue dans les pièces conservées de Sophocle, les caractères d'Hémon et d'Antigone, d'Héraclès et de Déjanire.

2. Plutarque, fr. 25 (Didot) : « τῶν Μενάνδρου δραμάτων ὁμαλῶς ἁπάντων ἓν συνεκτικόν ἐστιν ὁ ἔρως, οἷον πνεῦμα κοινὸν διαπεφυκώς. » Ovide avait dit auparavant, presque dans les mêmes termes : « Fabula jucundi nulla est sine amore Menandri. » (*Trist.*, II, 369.)

3. Ovide, *Trist*., II, 381.

Omne genus scripti gravitate tragœdia vincit;
Hæc quoque materiam semper amoris habet.

[redacted]

alexandrine, la poésie élégiaque se substitua en partie à la poésie dramatique; les volumes de vers remplacèrent le théâtre. L'amour comme sujet, les légendes les plus rares comme cadre, la sophistique, la langue de la galanterie comme moyens d'expression, presque tout ce qu'avait créé Euripide convenait parfaitement à la poésie élégiaque des alexandrins; c'est à lui qu'ils empruntèrent leurs procédés les plus ordinaires; mais il leur manqua trop souvent ce don du pathétique simple qu'Euripide ne put transmettre avec ses procédés d'écrivain formé par la rhétorique des sophistes.

II

Les poètes élégiaques alexandrins ont joui dans l'antiquité d'une grande renommée. Lus, relus et imités avec ardeur à Rome par Catulle, Properce et Ovide, vantés même par Horace[1], considérés par un juge compétent et désintéressé, Quintilien, comme les maîtres de l'élégie, les grammairiens grecs de l'école byzantine les mettaient encore au premier rang[2]. L'élégie convenait particulièrement aux poètes alexandrins; le travail y remplace moins difficilement les dons naturels, et le fini de la forme peut y faire oublier l'insuffisance des idées. La préférence avouée des alexandrins pour ce genre de poésie et la supériorité incontestée dont ils y firent preuve, suffirait, à défaut d'une étude plus attentive, à faire pressentir les caractères généraux de cette école, où l'on avait plus de savoir que d'invention, où l'on était poète par choix plutôt que par instinct, où l'on faisait assidûment des vers sur l'amour, sans être amoureux. L'art suppléait chez eux à l'inspiration.

Il résulte des courtes notices consacrées par les commentateurs aux poètes alexandrins, que tous avaient composé des élégies. Aratus, Théocrite, Euphorion en avaient écrit aussi bien que Philétas et Callimaque[3]. Nous n'avons sur les élégies d'Aratus et de Théocrite qu'une simple indication de leurs biographes;

1. Horace, *Ep.* II, 2, 99.
2. Photius, *Bibl.*, p. 319, *b*, 6 et suiv. — *Schol. ad Lycophr.*, vol. I, p. 257.
3. Cf. *Vit. Arat.*, éd. Buhle. — Suidas, s. v. Θεόκριτος.

[redacted]

pour Euphorion, nous savons que les poëtes latins admiraient vivement ses élégies, que Cicéron se plaignait de la faveur dont elles jouissaient parmi les jeunes gens, que Tibulle et Properce l'imitèrent, que Cornelius Gallus le traduisit[1]. Philétas et Callimaque sont cependant restés, pour les Grecs aussi bien que pour les Latins, les deux plus grands noms de la poésie alexandrine. Partout ils sont cités côte à côte et associés à la même gloire, comme si toute la poésie de leur temps se résumait en eux[2]. Malheureusement, il ne nous reste à peu près rien du premier, et peu de chose du second. Il est impossible de bien connaitre Philétas, et difficile de juger Callimaque. Il en est de même des nombreux poëtes qui vécurent à la même époque. Quelques débris épars et sans suite, quelques fragments conservés par des grammairiens et des compilateurs : peut-on, avec si peu de ressources, écrire une histoire suivie? La science la plus sagace peut-elle suppléer au défaut de la matière?

Elle peut cependant mettre à profit les matériaux qui existent encore, si insuffisants qu'ils soient; elle peut grouper autour de chaque nom de poëte les témoignages des anciens, et les discuter; collationner les moindres vers échappés au naufrage, en fixer le texte et le sens, chercher dans ces quelques vers, à l'aide des noms propres qui s'y trouvent, avec les souvenirs et les analogies qu'ils rappellent, quels genres de sujets ces poëtes préféraient; surprendre les procédés de style et de versification qui étaient en usage; reconstruire ainsi, dans ses lignes principales, le plan de leurs œuvres, établir, par de sobres comparaisons de ces poëtes entre eux, quelques jugements solides sur l'école alexandrine, et confirmer encore ces jugements par des rapprochements discrets avec l'école latine; elle peut enfin, sinon achever dès aujourd'hui l'histoire de l'élégie grecque, du moins la préparer.

1. Diomède, III, p. 482, 3. — Donat, *Virg.*, *égl.* X : « Is (Gallus) transtulit Euphorionem in latinum et libris quatuor amores suos de Cytheride scripsit. » Cicéron, *Tuscul.*, III, 19, dit à propos d'Ennius : « O poetam egregium, quamquam ab his cantoribus Euphorionis contemnitur. »

2. Properce, II, 34, 31 ; III, 1, 1 ; III, 3, 52 ; III, 9, 44. — Ovide, *Am.*, I, 15, 13. — *Art. Amat.*, III, 329. — *Rem. Am.*, 759. — *Ex Ponto*, IV, 16, 32. — Quintilien, X, 1, 58. « Et elegiam vacabit in manus sumere, cujus princeps habetur Callimachus, secundas confessione plurimorum Philetas occupavit. » — Stace, *Silv.*, I, 2, 252.

[redacted]

Beaucoup de savants ont commencé ce difficile travail, soit dans des études de détail, soit dans des histoires étendues[1]. Aucun d'eux n'est encore arrivé à un résultat définitif, et il est permis de refaire encore après eux, sans témérité, la même tentative. Dans le présent chapitre, après quelques réflexions sur les origines de l'élégie alexandrine et sur Philétas, qu'il est impossible de négliger entièrement, j'essaierai de trouver et de faire ressortir dans les fragments d'Hermésianax, de Phanoclès et d'Alexandre d'Étolie, dont je donnerai la traduction, les caractères principaux de l'élégie alexandrine avant Callimaque, et d'assigner à chacun de ces poètes sa vraie place dans l'histoire de la littérature alexandrine.

C'est à la fin du v[e] siècle, avec Antimaque de Colophon, que commence véritablement l'élégie savante telle que la comprirent et la constituèrent dans la suite les poètes alexandrins[2]. Jusque-là, les vers élégiaques avaient exprimé des sentiments individuels ou des vérités générales utiles à la conduite de la vie. Chez les Doriens, c'étaient, avec Tyrtée et Théognis, d'héroïques exhortations au courage militaire, ou des conseils inspirés par une sagesse pratique, quelque peu égoïste, et par la vue des révolutions qui déchiraient les villes grecques. Chez les Ioniens, l'élégie était l'écho des joies et des tristesses de la vie, ou le résumé des premiers efforts de la méditation philosophique. Mais, soit que chez Mimnerme elle peignît avec une grâce mélancolique la brièveté des heures fugitives, l'ivresse du plaisir et de l'amour, les amertumes de la vieillesse et la nécessité de l'inévitable mort, soit que, chez Solon et les sages, elle formulât avec une vigoureuse précision les règles de la politique et de la morale sociale, ce qui partout la distingue de l'épopée, c'est l'accent personnel, c'est la réflexion substituée au récit, ce sont les antiques souvenirs de la mythologie subordonnés à la réalité

1. Voir, entre autres écrits sur l'élégie alexandrine, Ruhnken, *Epist. crit.*, II; Bach, *Philetæ Coi, Hermesianactis Coloph. atque Phanoclis reliq.*, Hal. Sax., 1829; Bernhardy, *Grundriss*, etc., I, p. 561 et suiv.; Hartung, *Die griechischen Elegiker*, vol. 2, Leipz., 1859; Bergk, *de Hermesianactis elegia*, diss., Marb., 1844; Schulze, *Quæstiones Hermesianacteæ*, diss., Leipz., 1858; E. Rohde, *Der griechische Roman*.

2. Sur Antimaque, voy. Bach, *ibid.*, p. 240 et suiv.

[redacted]

contemporaine. Aussi l'élégie est-elle avant tout vivante et sincère; elle s'adresse à tous et non à quelques fins connaisseurs; elle exprime les émotions d'un cœur qui se répand en poétiques confidences, ou les préoccupations d'un noble esprit désireux de se communiquer aux autres; l'art y est des plus délicats, mais il y est toujours assez adroit pour se cacher.

Au contraire, l'unique souci d'Antimaque est de paraître; tout chez lui est procédé. Mimnerme avait donné le nom de sa maitresse, Nanno, aux deux livres d'élégies qu'il avait composés en son honneur; Antimaque l'imita sur ce point; ses trois livres d'élégies prirent le nom de Lydé. Ce fut dès lors une habitude des poètes élégiaques, et ainsi devinrent célèbres, en Grèce Battis et Léontium, à Rome Lesbie et Cynthie. Mais là s'arrête la ressemblance. Sauf quelques récits mythologiques inévitables dans un temps où la mythologie était si intimement mêlée à la vie même, et dont nous ne pouvons d'ailleurs savoir comment ils se rattachaient au sujet principal, les vers de Mimnerme sont surtout frappants par la constance et la sincérité du sentiment qui les inspire; si travaillée qu'elle puisse être, Mimnerme trouve sa poésie en lui-même et non dans les livres. Il a chanté l'amour, mais pour l'avoir éprouvé, non parce qu'il y voyait un sujet de roman.

Pour Antimaque, l'amour n'est plus qu'un prétexte, un thème auquel l'écrivain devra ramener toutes les fantaisies de son esprit, et plutôt encore, toutes les découvertes de son érudition. Ce ne seront plus ces vers qu'inspirent à un homme épris la pensée de sa maîtresse et la tendresse qu'il ressent pour elle; ce sera une savante compilation, une sorte d'épopée en vers élégiaques, à laquelle la femme aimée aura seulement donné son nom. Une lointaine analogie entre les différentes histoires que l'auteur raconte dans ce livre en fera l'unité : il s'agira de personnages qui, tous, auront aimé. N'est-ce point assez, et n'a-t-on pas le droit, à ce propos, de raconter tout ce que l'on sait d'eux?

Le procédé employé est des plus simples; c'est celui qu'on appelle en rhétorique l'énumération des parties. A propos de sa maitresse, l'auteur énumèrera par le menu toutes les histoires que lui rappelle, non point spontanément, mais après beaucoup de

[redacted]

recherches, sa propre aventure, ἐξαριθμησάμενος, dit Plutarque[1]. Pour montrer toute l'ardeur de ses amours, il parlera surtout de ceux des autres. La grande affaire n'est pas d'être touchant, mais d'être complet. Encore n'est-il pas certain que cette femme, dont l'éloge provoque un tel déploiement d'érudition, ait véritablement existé. Aucun témoignage des anciens sur l'existence de Lydé, sauf peut-être celui d'Athénée[2], n'est entièrement véridique, et ce n'est pas faire tort à Antimaque que de supposer qu'il a tout inventé dans l'histoire de sa maîtresse, jusqu'à cette maîtresse elle-même. Ne lui fallait-il pas un motif quelconque de décrire les mystères de Déméter[3], et les Thessaliens fuyant en Asie à la suite de Triopas[4], et la fable d'Œdipe[5], et les aventures de Bellérophon[6], et la longue expédition des Argonautes[7], si riche en légendes de toute sorte? Il voulait ainsi, dit Plutarque, se consoler de son chagrin[8]. L'effort n'a pas dû être bien grand. L'imagination était plus malade que le cœur, si toutefois il y avait quelque chose de malade. Un poète alexandrin du IIIe siècle av. J.-C., Posidippe, a caractérisé avec brièveté et précision les deux genres différents de Mimnerme et d'Antimaque : « Verse-toi » à boire deux fois, dit-il, en l'honneur de Nanno et de Lydé, de » l'amoureux Mimnerme — φιλεράστου — et du sage Antimaque » — σώφρονος —[9]. » Les élégies de ce sage, quoi qu'en ait dit Hermésianax, ne devaient pas être remplies de ses larmes[10]. Mimnerme l'avait emporté par le sentiment; Antimaque l'emporte par la science.

1. Plutarque, *Consol. ad Apoll.*, 9, 106, *b*.

2. Athénée, XIII, 70, p. 597, *a*. Il n'est guère de poète à qui les auteurs de compilations appelées Ἐρωτικά n'aient prêté une ou plusieurs maîtresses, plus ou moins authentiques. C'est à un compilateur de ce genre, Cléarque, qu'Athénée a emprunté l'histoire de Lydé. Il nous apprend qu'un autre poète, Lamynthios, aurait été le rival d'Antimaque, et que tous les deux auraient composé, l'un en vers élégiaques, l'autre en vers lyriques, un poème sur Lydé. Cette histoire parait trop bien arrangée pour être vraie, ou, du moins, il semble plus probable que les deux poètes ont rivalisé de talent sur un thème donné, mais non à propos d'une femme qu'ils aimaient.

3. Photius, *Lexic.*, p. 341, s. v. Ὀργεῶνες. — 4. Étienne de Byzance, *De Urbibus*, s. v. Δώτιον. — 5. Euripide, *Phénic.*, 44, *Schol.* — 6. Homère, *Il.*, VI, 200, *Schol.* de Venise — 7. Apollonius de Rhodes, *Schol. passim*; cf. l'index de l'éd. Merkel. — 8. Plutarque, *Consol. ad Apoll.*, 9. — 9. Anthol. palat., XII, 168.— 10. Hermésianax, fr. cité par Athénée, XIII, p. 597 *a*, *v.* 45.

. . . . γόων δ' ἐνεπλήσατο βίβλους
ἱράς.

[redacted]

Ainsi l'élégie, depuis Antimaque, changea de caractère; elle cessa d'être lyrique pour devenir conteuse et descriptive. En réalité, tout en évitant les grands poèmes épiques, qu'ils se sentaient incapables de composer, la plupart des poètes alexandrins, même quand ils écrivaient des élégies, cherchaient à se rapprocher de l'épopée. Ils en modifièrent le mètre, en dénaturèrent le sens et rabaissèrent la grandeur; ils prirent prétexte de rapprochements arbitraires pour dire à leur tour, avec plus d'esprit que de noblesse, en leur donnant un air à la fois archaïque et contemporain, les vénérables histoires du passé. On les retrouve ainsi presque toutes, successivement reprises par chaque écrivain, — car les anciens s'inquiètent peu de se répéter, — accommodées au goût d'un Grec de la décadence ou d'un Romain lettré du temps d'Auguste. On dirait des marbres d'un temple antique retrouvés parmi des débris et qui serviraient à bâtir des villas modernes. Orphée, Homère, Hésiode, Socrate, Pythagore, Œdipe et Jason, Ariane et Pénélope reparaissent ainsi pêle-mêle dans des élégies maniérées. Ils prennent l'attitude et les façons du milieu où les introduit le poète; ces personnages austères ou touchants deviennent galants et aimables, jusqu'à ce qu'enfin, avec Ovide, ils finissent par s'écrire des lettres fort spirituelles, mais fort peu héroïques. L'élégie confine alors à la parodie.

Antimaque eut en effet une aussi grande réputation à Rome qu'à Alexandrie[1]. Malgré les répugnances de quelques poètes d'un goût plus fin, comme Callimaque[2] et Catulle[3], qui le trouvaient lourd et enflé, dans les deux écoles on construisit des poèmes élégiaques sur le plan de Lydé. Les poètes de talent, Ovide et Properce, y mettaient de la discrétion; les autres l'imitaient résolûment, comme ce Proculus qui la reproduisit dans cent quarante livres d'élégies. Ce chiffre seul suffit à faire comprendre ce que devait être la poésie amoureuse de l'*énorme* Antimaque, « latus Antimachus[4] ».

1. Ovide, *Trist.*, I, 6, 1.— 2. Callimaque, fragm. 74, *b*. (Je renvoie toujours pour Callimaque à l'édition d'O. Schneider.) — 3. Catulle, 95, 10 :

At populus *tumido* gaudeat Antimacho.

4. Apulée, *De orthog.*, 43. Cf. sur la réputation d'Antimaque et sur le genre de mérite qu'on lui accordait en Grèce, au temps de Callimaque, le dernier chapitre de ce volume, sur la critique littéraire.

[redacted]

Un tel art serait misérable s'il n'avait sa raison d'être et son excuse. Presque aucun des poètes de ce temps ne se fait illusion sur son œuvre. Ils ne sont pas dupes de l'apparence; ils savent que leurs personnages n'ont de l'antiquité que le nom. Ils ont voulu seulement recueillir les légendes oubliées, les coordonner, les introduire dans des poèmes composés avec soin. Ils ont voulu aussi conserver la langue en la remaniant, en unissant dans leur style composite les habitudes des époques antérieures aux façons d'écrire des modernes. Ils croyaient ainsi en arrêter ou ralentir l'inévitable déclin. Ce sont des savants autant que des poètes; leurs élégies et leurs épopées sont à la fois des compilations d'érudits et des exercices de versificateurs. Ne pouvant être des créateurs, beaucoup se résignent à n'être que des virtuoses. La nécessité de dresser un catalogue des richesses du passé, voilà leur raison d'être; l'habileté et le consciencieux labeur, voilà leur excuse.

III

Euripide et Antimaque, dans des voies différentes, avaient commencé la révolution littéraire; mais elle ne prit sa forme définitive et n'arriva à sa maturité qu'à l'époque de la fondation d'Alexandrie, sous la monarchie absolue des successeurs d'Alexandre. Dès le commencement de l'expédition d'Alexandre, on peut suivre les traces de cette renaissance en Macédoine, avec Addæos et Chœrilos, et le long des côtes de l'Asie mineure, dans les Sporades, à Samos, à Cos, à Rhodes, avec Asclépiade, Philétas, Simmias. L'île de Cos, peu étendue, mais assez fertile, située en face d'Halicarnasse, voisine de la vallée du Méandre, berceau de l'antique poésie ionienne, en relations continuelles avec les villes illustres de Colophon, d'Éphèse et de Milet, célèbre elle-même par sa grande école de médecins, l'école des Asclépiades, était un des points les plus brillants dans ce cercle de villes fameuses dont l'éclat fut bientôt éclipsé par le rayonnement d'Alexandrie. C'est là que Ptolémée Sôter alla chercher le poète Philétas, vers 294, pour lui confier l'éducation de son fils. Philétas avait alors près de cinquante ans.

[redacted]

Il n'y a que peu de chose à dire sur la vie de Philétas. Né à Cos[1] probablement vers 340 (Ol. cx), il fut à la fois poète, grammairien et philosophe[2]. C'est là un des traits distinctifs de l'école d'Alexandrie. Les plus grands poètes furent en même temps des savants. Autrefois la poésie semblait exiger de ses initiés une vocation particulière et une passion exclusive; désormais, elle n'est pour l'homme de lettres qu'une façon d'exercer son esprit, et une des formes multiples de son activité. Petit et chétif, au point que sa maigreur devint légendaire[3], mais doué d'une imagination vive et gracieuse, d'une curiosité toujours en éveil et d'une grande opiniâtreté au travail, Philétas, devenu célèbre à Cos où il forma des disciples renommés, entre autres Zénodote, Hermésianax, Théocrite[4], se rendit à Alexandrie, où il fit l'éducation du jeune Philadelphe[5], et mourut probablement

1. Strabon, xiv, 2, 19, p. 657. — Élien, *Var. hist.*, ix, 14. — Suidas, s. v. Φιλητᾶς. — Properce et Ovide rappellent souvent la patrie de Philétas. — Théocrite, *Schol.*, vii, 40.

2. Suidas, s. v. Φιλητᾶς : — γραμματικός — κριτικός.

3. Élien, *Var. hist.*, ix, 14. — Athénée, xii, 77, p. 552, *b.* — Bach a voulu conclure d'un passage de Plutarque, lequel, dans tous les cas, ne ferait pas autorité, que Philétas avait exercé des fonctions publiques. La chose en soi est invraisemblable : les poètes alexandrins vivaient étrangers aux affaires et n'étaient que des hommes de lettres pensionnés par le prince. On ne voit pas pourquoi Philétas aurait fait exception à cette règle. En outre, le passage de Plutarque ne dit rien de ce qu'on y a cru voir. Il est aussi absurde, dit l'auteur, de confier la direction des affaires à des hommes jeunes d'une santé débile, que de la refuser à des hommes mûrs, mais vigoureux et aptes à remplir ce rôle : « Ὥσπερ οὖν ὁ Πρόδικον τὸν σοφιστὴν ἢ Φιλητᾶν τὸν ποιητὴν ἀξιῶν πολιτεύεσθαι, νέους μὲν, ἰσχνοὺς δὲ καὶ νοσώδεις καὶ τὰ πολλὰ κλινοπετεῖς δι' ἀρρωστίαν ὄντας, ἀβέλτερός ἐστιν, οὕτως ὁ κωλύων ἄρχειν καὶ στρατηγεῖν τοιούτους γέροντας, οἷος ἦν Φωκίων, οἷος ἦν Μασσανάσσης ὁ Λίβυος, οἷος Κάτων ὁ Ῥωμαῖος. (Plutarque, *an seni sit gerenda resp.*, 15, p. 791, *c.*) Celui-là eût été un insensé qui aurait confié le gouvernement au sophiste Prodicus ou au poète Philétas, qui étaient jeunes sans doute, mais délicats, maladifs et presque toujours alités à cause de leur mauvaise santé. De même il eût été absurde de refuser le commandement et les fonctions de général à des vieillards comme Phocion, Massinissa le Libyen ou le Romain Caton. » La phrase n'est point affirmative, mais conditionnelle, et ce qui le prouve, c'est qu'en fait, Phocion, Massinissa et Caton dirigèrent les affaires de leur pays. Plutarque a choisi Philétas et Prodicus comme exemples à cause de leur faiblesse physique. Dans le Protagoras de Platon, Prodicus est représenté couché et malade (*Protag.*, 315, *d.*)

4. Suidas, s. v. Ζηνόδοτος. — Nicandre, *Theriac.*, 3, *Schol.* — Théocrite, *Biogr. an.*

5. Suidas, s. v. Φιλητᾶς.

[redacted]

assez jeune, s'il faut en croire une épigramme citée et commentée par Athénée. D'après cette épigramme, Philétas, dont la santé débile se soutenait à peine, mourut épuisé par le travail et les veilles, au milieu de recherches philosophiques[1]. C'est sans doute après sa mort que les habitants de Cos consacrèrent sa renommée en lui élevant une statue d'airain[2].

De ce poète autrefois si célèbre et toujours cité par les élégiaques latins à côté de Callimaque, il ne nous reste qu'une cinquantaine de vers isolés et appartenant à des genres différents. Il est d'ailleurs difficile de le juger d'après ses imitateurs latins, car on ne peut distinguer avec certitude, ni même avec quelque vraisemblance, ce qui appartient dans ces imitations à Philétas plutôt qu'au poète de Cyrène ou à tel autre alexandrin. Nous devons donc nous borner à chercher dans ces rares fragments quelques indications sur le caractère des poésies élégiaques de Philétas. Nous mentionnerons toutefois le poème épique intitulé *Hermès,* dont nous avons quelques vers, parce qu'on y voit déjà l'application du procédé alexandrin. Le titre même est inexplicable, et toutes les explications qu'on en a tentées ne sont que des hypothèses[3]; il est seulement probable que le récit en était très varié, car l'histoire du séjour d'Ulysse auprès du roi Æolos, qui s'y trouvait réellement, ne semble avoir aucun rapport avec le titre. Cette histoire ressemblait beaucoup à celles de l'élégie alexandrine. Le sujet en était tout érotique : aux aventures ordinaires d'Ulysse, le poète, pour embellir cette Odyssée, avait ajouté ses aventures amoureuses[4]. Ulysse, jeté par une tempête dans l'île Méligunis, est reçu par le roi Æolos, auquel il raconte ses voyages. La fille du roi, Polymélé, touchée d'amour pour le héros, s'unit secrètement à lui. Après le départ de son amant, elle est surprise pleurant sur des objets enlevés au pillage de Troie. Son père veut la punir, mais le frère de celui-ci la demande et l'obtient en mariage. Ce sujet prêtait aux plus longs

1. Athénée, IX, 64, p. 401, *e.*

ξεῖνε, Φιλητᾶς εἰμι · λόγων ὁ ψευδόμενός με
ὤλεσε καὶ νυκτῶν φροντίδες ἑσπέριοι.

2. Hermésianax, fragm. cit. p. Athén., XIII, p. 597, *a*, *v*. 75 et suiv.
3. Bach, p. 29 et suiv. — Meineke, *Anal. alex.*; *epim.* II, p. 348.
4. Parthénius, *Erot.*, 2.

[redacted]

développements; on pouvait y faire entrer toute la guerre de Troie. L'*Hermès* devait être, croyons-nous, un recueil de fables racontées avec la science raffinée et dans le goût d'érudition qui caractérisent les poètes de cette époque. Quelques vers, conservés par Stobée, et écrits d'un style expressif, conviennent assez au personnage d'Ulysse racontant ses malheurs : « Certes, tu as été » pétri de mille maux, ô mon cœur, et tu n'as jamais pu, si peu » que ce fût, jouir d'une accalmie; toujours de nouvelles infor- » tunes sont venues te troubler[1]. » Deux autres vers de ce poème cités par Stobée expriment une idée reproduite plus tard par plusieurs poètes, presque dans les mêmes termes : « J'ai parcouru, » dit un personnage, peut-être Ulysse, le chemin d'Hadès, d'où » n'est jamais revenu aucun voyageur : »

ἀτραπὸν ᾄδεω
ἤνυσα, τὴν οὔπω τις ἐναντίον ἦλθεν ὁδίτης[2].

Un peu plus tard, dans Théocrite, un amant parlera ainsi de l'Achéron : « ἀνέξοδον εἰς Ἀχέροντα » (*Id.* XII, 19). Chez les Latins, Catulle dira la même chose en jolis vers, à propos de la mort du moineau de Lesbie (3, 11). Enfin, André Chénier, pleurant la mort d'un enfant, reprendra la même image mélancolique :

Adieu, dans la maison d'où l'on ne revient pas.

Comme tous les autres poètes alexandrins, Philétas eut une maîtresse, et écrivit des élégies en son honneur. Elle s'appelait Battis[3]. Son nom servait-il de titre à tout le recueil des élégies de Philétas? On serait tenté de le croire. Ce nom revenait souvent dans les vers du poète, et Battis devint aussi célèbre que Lydé.

1. Stobée, *Floril.*, IV, 15 (Meineke).
2. J'ai adopté la leçon de Meineke, Stobée, *Floril.*, IV, 94.
3. Ce nom a été conservé par Hermésianax et reproduit ensuite par Ovide. Hermésianax, fragm. cit. par Athénée, appelle la maîtresse de Philétas Βιττίδα (Bittis). Ce nom n'est pas inusité en grec, mais dans les deux passages d'Ovide (*Trist.* I, 6, 1. — *Ex Ponto*, III, 1, 58) qui nomment la même femme : « nec tantum Coo *Battis* amata suo est, » tous les manuscrits donnent Battis et non Bittis. Ovide a répété ce nom d'après Hermésianax, et l'a répété exactement en deux endroits. Le manuscrit d'Athénée est trop douteux pour que l'on puisse modifier deux fois le texte d'Ovide. — Voy. à ce sujet Bach, p. 15; — Hertzberg, *Quæst. Propert.*, I, 207; — Bergk, *Comment. in Hermes. eleg.*, p. 37.

[redacted]

Ovide les cite l'une à côté de l'autre, comme si l'une et l'autre avaient donné leur nom à une collection d'élégies. Hermésianax, voulant désigner d'un mot l'œuvre de Philétas, rappelle son amour pour Battis. Si donc le nom de Battis n'était pas le titre de l'œuvre, il en était au moins l'inspiration. Mais, comme il n'est fait nulle part mention d'un pareil titre, et qu'il nous en est au contraire parvenu d'autres, il serait encore possible que Battis, sans donner son nom au recueil, eût été, comme la Cynthie de Properce, chantée dans des pièces séparées, ayant chacune un titre spécial. Le sujet de chacune de ces pièces serait emprunté à la mythologie, et le poète y aurait raconté des histoires rappelant plus ou moins directement ses propres amours.

Stobée nous a conservé des élégies de Philétas le titre de Déméter[1]. Le soin même avec lequel Stobée mentionne ce titre donnerait à penser que l'élégie de Déméter était isolée du recueil général, comme l'élégie de Callimaque sur la chevelure de Bérénice, comme l'Érigone d'Ératosthène. On ne voit pas en effet quel rapport, même indirect, le titre de Déméter pouvait avoir avec les amours de Philétas, à moins cependant qu'il n'y racontât l'amour de la déesse pour le chasseur Iasius. Ovide, imitant peut-être Philétas, a redit la même histoire dans ses amours à propos de sa maîtresse[2]. On a supposé, non sans quelque apparence de raison, que le sujet de Déméter était l'enlèvement de Cora, et la peinture des inquiétudes maternelles de Déméter[3]. D'après les six vers conservés par Stobée, il semble qu'un personnage, peut-être un de ceux auxquels Déméter demandait l'hospitalité, adresserait à la mère éplorée des consolations banales. Celle-ci répondrait que sa douleur, loin de diminuer, devenait tous les jours plus forte. Mais il n'y a là qu'une conjecture. Ces vers, qui expriment d'une manière quelconque le sentiment si commun de la souffrance, peuvent se rencontrer partout, et se rapporter aux ennuis d'un amour malheureux, aussi bien qu'aux angoisses d'une mère à qui on a enlevé sa fille.

1. Stobée, *Floril.*, IV, 15, 132 : « Φιλητᾶ Δήμητρος. » — 2. Ovide, *Am.*, III, 10, 25 et suiv. — 3. Bach, p. 25.

[redacted]

La critique ne peut donc rien dire de certain sur la Déméter de Philétas. Elle est également impuissante à dire le sujet d'un autre recueil du même poète, le *Télèphe*[1]. On sait seulement qu'il y était question des noces de Jason et de Médée, et l'on doit supposer que le sujet était érotique. Quant au titre, il ne rappelle pas le tragique Télèphe, mais il désigne seulement le père de Philétas. Par piété filiale, Philétas voulut donner à un de ses recueils de poésies le nom de son père. Tandis que dans l'époque classique les titres des poésies étaient des plus simples et désignaient seulement, ou le héros de la pièce s'il s'agissait d'un drame, ou, s'il s'agissait d'une poésie lyrique, le genre de la pièce, les alexandrins s'ingénièrent à varier les titres de leurs œuvres. On les voulait nouveaux, fins, inattendus. Cette particularité mérite d'être signalée; elle montre combien la littérature était devenue œuvre de lettrés travaillant exclusivement pour se faire applaudir par les amateurs. On donnait donc à un volume de poésies le nom d'un personnage célèbre, poète ou historien. Ainsi nous sont parvenus les titres suivants : Alexandre, Apollodore, Artémidore, Démosthène, Crinagoras[2]; Parthénius de Chios écrit un poème qu'il dédie à son père (εἰς τὸν ἑαυτοῦ πατέρα)[3]. On donnait aussi aux poésies, surtout aux poésies élégiaques, des titres analogues à ceux qu'imaginent nos poètes modernes. Un ami de Callimaque, Héraclite d'Halicarnasse, avait publié un recueil intitulé : *les Rossignols*[4].

Nous pouvons par là expliquer plus facilement le titre des élégies de Philétas cité par Stobée, παίγνια, poésies légères[5]. Ce mot paraît désigner plusieurs pièces séparées, écrites d'un même style et traitant des sujets analogues, probablement des sujets érotiques. Une pareille dénomination, assez fréquente dans la poésie grecque et même dans la poésie latine[6], conviendrait à des élégies consacrées à une même femme, et rappellerait la

1. Apollonius de Rhodes, IV, 1141, *Schol.* — 2. Cf. Meineke, *Anal. alex.*, p. 16. — 3. Suidas, s. h. v. — 4. Anthol. palat., VII, 80. — 5. Stobée, *Floril.*, III, 109; IV, 129 : « Φιλητᾶ παιγνίων. »

6. Bach, p. 39, cite à propos l'épigramme suivante (Athénée, XI, 8, p. 463, *c*) :

πίνωμεν, παίζωμεν, ἴτω διὰ νυκτὸς ἀοιδή,
ὀρχείσθω τις· ἔχων δ' ἄρχε φιλοφροσύνης.

[redacted]

façon dont Catulle désignait ses hendécasyllabes, ses bagatelles, *nugæ, ineptiæ,* ou encore les amours, *amores,* d'Ovide. Poésies légères, tel serait donc, à notre avis, le véritable titre des élégies de Philétas. L'examen des fragments qui nous en restent, soit que le titre παίγνια s'y trouve, soit qu'il ait été omis, nous confirme encore dans cette opinion.

Dans un de ces fragments, le poète promet à ses chants l'immortalité : « Non, dit-il, je ne serai pas pareil à l'aune de la » montagne que déracine un pauvre laboureur armé de son » hoyau ; mais, moi qui sais l'art de faire des vers et qui me suis » donné tant de peine pour connaître les détours des chants » variés... *(je vivrai)*[1]. » La phrase est incomplète, et nous avons ajouté les deux derniers mots ; mais le sens en est clairement indiqué par la première partie de la comparaison. Ainsi chaque poète de l'antiquité viendra tour à tour, sous des formes différentes, répéter le même appel confiant à la postérité, et fera lui-même les honneurs de son talent. Deux choses toutefois sont à remarquer dans ces vers. C'est d'abord, dans les mots « πολλὰ μογήσας », une exacte définition de la poésie alexandrine, savante plutôt qu'inspirée, acquise par le travail plutôt qu'envoyée par les dieux. Callimaque dira de même que les fines poésies d'Aratus sont le fruit de ses veilles laborieuses[2]. C'est ensuite le caractère de la comparaison, empruntée aux choses de la campagne et voisine de la poésie bucolique. On y reconnaît le maître de Théocrite. D'autres fragments ressemblent à des confidences de poète amoureux. Tantôt, à un de ses amis qui se plaignait peut-être de sa peine, il conseille la résignation. Sans doute, l'amour ne lui a pas épargné ses amertumes, mais il en a aussi connu la douceur. « Je ne te plains pas, ô le plus cher des hôtes ; après avoir connu le bonheur, le dieu t'a envoyé à ton tour ta part de souffrances[3]. » — « Il n'y a pas un seul homme, disait autrefois Mimnerme, à qui Zeus n'ait envoyé beaucoup de maux. » Telle est la sagesse antique : jouir des biens que nous accorde la vie sans nous étonner des douleurs qu'elle nous

1. Stobée, *Floril.*, III, 109. — 2. Callimaque, *Epig.*, 26. — 3. Stobée, *Floril.*, IV, 130.

[redacted]

réserve; les uns sont d'autant plus précieux, que celles-ci sont inévitables.

> S'il est des jours amers, il en est de si doux,

dira plus tard André Chénier[1]. Enfin, la muse d'un poète moderne, pour le consoler de ses tristesses, ne pourra que lui redire encore, à peu près comme Philétas :

> Et ces plaisirs légers qui font aimer la vie,
> Si tu n'avais pleuré, quel cas en ferais-tu[2] ?

On aime à retrouver ainsi à travers les siècles, exprimées en beaux vers, les mêmes pensées communes qui sont le fonds de la science humaine. Le timbre de la voix n'est plus le même, mais la note n'a pas changé.

Ailleurs, moins stoïque pour son propre compte que pour celui de ses amis, Philétas oublie cette résignation philosophique qu'il recommandait tout à l'heure, et se lamente sur ses propres infortunes. Que peu de chose suffit à abattre les plus fermes! On prêche le courage, mais on ne le pratique pas, et un sourire, dira Lucrèce, suffit à nous désespérer. « Aussi, s'écrie le poète, » tandis que les années nombreuses, envoyées par Zeus, passent » à leur heure, sur la terre et sur la mer, la destinée, hélas! ne » m'enlève aucun de mes maux; ils s'enracinent au contraire et » grandissent les uns après les autres[3]. »

Quelques vers enfin ont un sens plus précis, et se rapportent peut-être à Battis. Philétas supposerait que sa maîtresse lui survit, et la prierait de ne point l'oublier. « Du fond du cœur, » verse sur moi quelques larmes, et dis-moi doucement quelques » paroles, puis *rappelle-toi,* même quand je ne serai plus[4]. » Être oublié après sa mort de ceux qu'on aime, n'est-ce pas mourir autant de fois? La même idée devait encore se rencontrer chez les poètes élégiaques grecs et latins, et chacun allait à son tour confier à sa maitresse, quelquefois avec émotion, trop

1. André Chénier, *la Jeune Captive.* — 2. A. de Musset, *la Nuit d'octobre.* — 3. Stobée, *Floril.*, IV, 15. — 4. Stobée, *Floril.*, IV, 129.

> ἐχ θυμοῦ χλαῦσαί με τὰ μέτρια καί τι προσηνὲς
> εἰπεῖν, μεμνῆσθαί τ' οὐκ ἔτ' ἐόντος ὅμως.

[redacted]

souvent avec esprit, le soin de son tombeau. Tibulle, vraiment malade et près de sa fin, le recommandera à sa Délie[1]; Properce imaginera plusieurs fois d'être mort, afin d'avoir à dépeindre les attitudes de Cynthie infidèle ou noyée dans les pleurs[2]. De notre temps, le mot même de Philétas, rappelle-toi « μεμνῆσθαι », enchâssé dans des vers exquis, est devenu le sujet et le titre d'une adorable élégie[3].

Mais, à côté de ces accents émus, de cette note intime, assez remarquable chez un écrivain élégant, et plus châtié que personnel, nous devons nous attendre à rencontrer des épisodes mythologiques. Ils n'y manquent pas en effet, même dans le peu de vers qui nous restent. Philétas avait raconté la gracieuse histoire d'Hippomène et d'Atalante, développée plus tard par Ovide; il avait même suivi une tradition moins commune. Tandis que, d'après la légende vulgaire, Cypris a dérobé dans le jardin des Hespérides ou dans l'île de Chypre les pommes brillantes qui font naître l'amour, d'après Philétas, c'est à la couronne même qui entoure le front de Bacchus, que ces pommes ont été cueillies[4]. Ainsi, entre plusieurs légendes, les poètes alexandrins choisissent ordinairement la plus rare. On rencontre chez eux plus d'une allusion à cette fable d'Atalante; le souvenir de ces pommes d'amour, ἐράσμια, reparait assez souvent dans l'élégie grecque ou latine. Catulle, parlant du plaisir qu'il aura à apprendre que ses vers légers ont trouvé des lecteurs, ajoute : « Cela me sera aussi agréable que le fut, dit-on, à la vierge aux pieds rapides la pomme d'or à cause de laquelle elle délia sa ceinture si longtemps attachée[5]. » Ce commentaire de Catulle suffit à montrer quelle place pouvait occuper dans l'élégie alexandrine l'épisode d'Atalante.

Il faut enfin signaler un dernier caractère, et le plus important

1. Tibulle, I, 3. — 2. Properce, I, 19; II, 13; III, 16. — 3. A. de Musset, *Rappelle-toi (Poésies nouvelles)*. — 4. Théocrite, *Schol.*, *Id.* II, 120. — Ovide, *Metam.*, X, 574 et suiv. — 5. Catulle, I, *b*, 4 (éd. Schwabe) :

Tam gratum est mihi quam ferunt puellæ
Pernici aureolum fuisse malum,
Quod zonam solvit diu ligatam.

Cf. Catulle, LXV, 19-24. Cf., sur le rôle de la *pomme* dans les élégies amoureuses, l'histoire d'Acontius et de Cydippé, dans les *Aetia* de Callimaque, au chapitre suivant.

[redacted]

peut-être, de ces fragments. Le souvenir de certaines superstitions répandues à la campagne, comme le faon piqué par l'épine du cactus[1], et dont les ossements muets ne peuvent plus rendre de sons après sa mort, ou les abeilles nées des cadavres des bœufs[2], un vers où le poète se représente sans doute lui-même, pareil à un chevrier de Théocrite, assis à l'ombre d'un grand platane[3], et, comme le prouve un passage d'Hermésianax, chantant sa Battis, tout cela prouve, aussi bien que la comparaison dont nous avons parlé, que les élégies de Philétas avaient un caractère bucolique, quelque chose de populaire et de familier, l'amour pour objet et la nature pour cadre. Telles étaient les idylles de Théocrite, imitation originale et neuve de celles de Philétas. Comment Théocrite aurait-il pu dire, dans les Thalysies, qu'il ne se flattait pas de l'emporter sur Philétas[4], s'il n'y avait entre les deux poètes aucune ressemblance qui justifiât cette comparaison? Ne voit-on pas dans cette ressemblance même une explication du titre παίγνια, moins ambitieux que celui d'ἐλεγεῖα et plus voisin du titre que choisit Théocrite, εἰδύλλια? Les poésies de Théocrite sont de petits tableaux de la vie réelle; celles de Philétas sont des chansons légères inspirées par le milieu où il vivait.

Il est impossible, avec seize ou dix-sept distiques, de juger la versification d'un poète. Il me suffira donc de montrer, par quelques preuves, comment, même en un si petit nombre d'exemples, les débris de Philétas nous offrent les principaux caractères de la poésie alexandrine. Sa versification est aisée, élégante et harmonieuse, mais on y remarque certaines recherches dont les poètes postérieurs useront souvent et abuseront quelquefois. L'hexamètre de Philétas est léger et rapide, généralement formé de dactyles et de deux spondées en dehors du cinquième pied, quelquefois même exclusivement composé de dactyles : il y en a quatre exemples. Les vers spondaïques ne pouvaient s'y rencontrer fréquemment, encore s'en trouve-t-il deux. Philétas

1. Athénée, II, p. 71, *a*.— 2. Antigone de Caryste, ch. 23.— 3. Athénée, V, p. 192, *e*. — 4. Théocrite, VII, 39.

οὔτε τὸν ἐσθλὸν
Σικελίδαν νίκημι τὸν ἐκ Σάμω οὔτε Φιλητᾶν
ἀείδων.

[redacted]

emploie surtout la césure penthémimère au troisième pied, quelquefois seule, le plus souvent accompagnée d'une ou de deux autres. Deux fois seulement, il n'y a qu'une césure au cinquième pied; encore, dans le premier cas, cette césure est fortifiée par un monosyllabe à l'arsis du second pied.

Mais c'est surtout pour le pentamètre que les poètes alexandrins réservent toutes les ressources de leur art. C'est lui, en effet, qui donne à la poésie élégiaque sa souplesse, son mouvement, sa mélodie. A la période épique, qui déroule majestueusement ses longs replis, ses propositions savamment rattachées les unes aux autres, succèdent des strophes courtes, de même longueur, formant chacune un tout, et cependant étroitement liées entre elles. Il faut qu'elles soient à la fois variées et semblables, que chacune ait son caractère, mais que dans toutes se reconnaisse la même structure et résonne le même refrain. Les alexandrins doivent surtout à la construction savante de leurs distiques une grande partie de leur renommée. L'élégie a perdu entre leurs mains quelque chose de sa simplicité et de sa vivacité primitives, mais elle y a gagné plus de sonorité, de variété et de force.

Les pentamètres de Philétas sont habilement construits et présentent une heureuse combinaison des sens et des sons des mots. Ceux-ci sont placés symétriquement, au commencement ou à la fin des hémistiches, de manière à s'opposer les uns aux autres et à s'appuyer mutuellement, selon les rapports qui les unissent, soit qu'un génitif précède immédiatement le nominatif dont il dérive, comme dans le vers suivant :

ἔλλαχε, καὶ πενθέων φάρμακα μοῦνος ἔχει,

soit qu'un adjectif soit opposé au substantif auquel il se rapporte, comme ici :

κήδεα δειλαίων εἶλεν ἀπὸ πραπίδων.

Les mots qui terminent le vers sont aussi disposés selon leur longueur, de manière que la finale du vers soit plus variée. Déjà apparaissent dans le pentamètre de Philétas les longs mots chers aux alexandrins. Au milieu de mots de deux et de trois syllabes, qui sont les plus fréquents, se distinguent plusieurs

[redacted]

mots de cinq syllabes : μελαγκραΐνον, — ἐπιστάμενος, — προσαυξάνεται, — φυλαξαμένη. Enfin, Philétas, comme ses successeurs, recherche particulièrement dans le distique l'assonance des deux hémistiches; il y en a dans ces quelques vers d'assez nombreux exemples :

καὶ γάρ τις μελέοιο κορεσσάμενος κλαυθμοῖο,
κήδεα δειλαίων εἶλεν ἀπὸ πραπίδων.
καλὸν Ἰακχαῖον θηκαμένη στέφανον.
αἰρήσει κλήθρην, αἰρόμενος μακέλην.
ἐκ Διὸς ὡραίων ἐρχομένων ἐτέων.
βουγενέας φάμενος προσεβώσατο μακρὰ μελίσσας.

Même recherche pour la langue. Elle est savante, ingénieuse, mêlée d'expressions épiques, de comparaisons naïves empruntées à la vie rustique, de mots rares, de composés nouveaux. A la langue homérique, Philétas emprunte des expressions comme celles-ci : κήδεα εἶλεν ἀπὸ πραπίδων, expression reprise par Callimaque : λευκῶν πραπίδων (*fragm. an.* 193). — μύθων παντοίων οἶμον; voir dans l'hymne homérique à Hermès, *v.* 451 : οἶμος ἀοίδης, expression reprise aussi par Callimaque : Φοίβου δὲ λύρης εὖ εἰδότας οἴμους (I, 78). — Voici, au contraire, des expressions et des mots familiers à la poésie alexandrine : le mot φάρμακον pris dans un sens métaphorique, πενθέων φάρμακα μοῦνος ἔχει. Théocrite l'emploie souvent, XI, 1, 17; XIV, 52; XXIII, 24, en parlant des remèdes de l'amour; Bion, XIV, 3, et enfin, Callimaque, *épig.* 47 : ἦ πανακὲς πάντων φάρμακον ἡ σοφία. — Le mot ἀγροιώτης qui se trouve trois fois dans Théocrite (XIII, 44; XXV, 23, 168), employé par Philétas dans un passage d'un ton élevé. Des métaphores neuves, comme le mot κορεσσάμενος, employé pour exprimer une idée abstraite : κορεσσάμενος κλαυθμοῖο. Le même mot se trouve deux fois dans Théocrite avec son sens positif (VIII, 67; XXIV, 137). Enfin des mots et des composés nouveaux, comme θρήσασθαι, dans le sens de s'asseoir, — μελαμπέτροιο — μελαγκραΐνον.

Les exemples précédents nous font déjà entrevoir les traits caractéristiques de l'élégie alexandrine. Nous les retrouverons plus nettement accusés chez les poètes suivants; mais il est permis d'affirmer que, par la composition, le style, la versification et la langue, les élégies de Philétas diffèrent des élégies anciennes.

[redacted]

Malgré son originalité propre, qui consista surtout à mêler aux recherches d'une poésie impersonnelle et érudite des accents sincères et la familiarité de la poésie bucolique, Philétas appartient légitimement à cette école alexandrine dont il a donné lui-même la définition.

IV

Philétas eut pour élève et pour ami Hermésianax, un des premiers poètes de l'école nouvelle. Sa biographie est très incertaine. Il est cependant probable qu'il naquit vers 330 à Colophon, qu'il vint pendant sa jeunesse dans l'île de Cos où l'avait attiré la réputation de Philétas, et que de là, peut-être à l'époque où Philétas fut appelé à Alexandrie par Ptolémée Philadelphe, il revint dans sa patrie. Les témoignages des anciens nous apprennent encore qu'il écrivit une épopée, *les Persiques*, Περσικά[1], et trois livres d'élégies sur sa maîtresse Léontium. Rarement cité par les écrivains grecs, il ne l'est jamais par les poètes latins, qui l'ont cependant imité quelquefois. Hermésianax ne nous aurait donc laissé à peu près qu'un nom, si Athénée n'avait cité de lui un long fragment de quatre-vingt-dix-huit vers très utile pour l'étude de la poésie alexandrine. A l'aide de ces vers et de quelques renseignements épars, on peut encore tenter, bien que discrètement, de reconstruire l'œuvre perdue[2].

L'existence de l'épopée des *Persiques* a été contestée[3], mais l'unique texte auquel ce mot est emprunté n'est pas douteux, et il n'y a aucune raison pour ne pas admettre qu'un poète alexandrin se soit à la fois exercé dans l'épopée et dans l'élégie. Presque tous, au contraire, ont abordé des genres différents; c'était même une des règles de l'école. Il est vrai que les anciens n'ont cité aucun fragment des *Persiques*, mais le titre n'en subsiste pas moins. On pourrait peut-être rapporter à ce poème une des histoires que Parthénius de Nicée a empruntées à Hermésianax, l'histoire de Nanis et de Cyrus[4]. Cyrus assiégeait

1. Nicandre, *Theriaca*, 3, *Schol.* — 2. Athénée, XIII, 70, p. 597, *a* et suiv.
3. Bernhardy, *Grundr.*, I, 497. — V. Schulze, *Quæst. Hermesian.*, p. 26.
4. Parthénius, *Erot.*, c. 22 : « ἡ ἱστορία παρὰ Λικυμνίῳ τῷ Χίῳ μελοποιῷ καὶ Ἑρμησιάνακτι. »

[redacted]

sans succès la ville de Sardes, qui résistait avec vigueur. Il désespérait de s'en emparer, lorsque la fille même de Crésus, Nanis, amoureuse de Cyrus, livra la ville pour une promesse de mariage. Sardes fut prise, mais la promesse ne fut pas tenue. Ce fragment ferait naturellement partie d'un récit des affaires persiques, mais il pourrait aussi naturellement entrer dans une élégie. Remarquons, toutefois, que si cet épisode appartient à une épopée, celle-ci, comme l'Hermès de Philétas, était voisine de l'élégie et n'en différait peut-être que par la versification. Ce serait encore une preuve que l'école alexandrine avait rapproché l'élégie de l'épopée, étendu l'une et diminué l'autre, et découpé la mythologie héroïque en *nouvelles* d'amour.

Ce sont aussi des histoires d'amour qu'Hermésianax raconta dans les trois livres d'élégies auxquels il donna pour titre le nom de sa maîtresse, *Léontium*[1]. Épicure avait aimé une courtisane de ce nom[2], mais, comme il avait plus de cinquante ans à l'époque où cette Léontium dut être la maitresse d'Hermésianax[3], comme l'une a dû vivre à Athènes et l'autre à Éphèse, il est probable que ce sont deux femmes différentes; le poète et le philosophe ne furent pas rivaux. L'existence de la Léontium d'Hermésianax n'est d'ailleurs pas plus certaine que celle de la Lydé d'Antimaque. Les vers que nous connaissons parmi ceux qu'il lui a consacrés n'en sont pas une preuve décisive. A vrai dire, il faut se méfier. Adresser à une femme qu'on aime trois livres d'élégies où il est continuellement question de l'amour des autres, depuis l'origine des choses, et jamais du vôtre; lui parler toujours des femmes d'autrefois et jamais d'elle; dérouler patiemment un catalogue très complet, et même quelque peu grossi, de ce qu'ont dit les poètes les plus obscurs sur les héros les plus inconnus, perdre son temps dans ces efforts de versificateur érudit, ce temps si précieux, quand vous auriez tant de

1. Athénée, XIII, 70, p. 597, *a* : « ἀπὸ γὰρ ταύτης, ἐρωμένης αὐτῷ γενομένης, ἔγραψεν ἐλεγειακὰ τρία βιβλία. »
2. Diogène Laerce, X, 3, 6. — Cicéron, *De nat. Deor.*, I, 33. — Athénée, XIII, p. 588, *b* : « οὗτος οὖν Ἐπίκουρος οὐ Λεόντιον εἶχεν ἐρωμένην, τὴν ἐπὶ ἑταιρίᾳ διαβόητον γενομένην; »
3. Épicure était né en 342 (Ol. CIX, 3), et il mourut en 271 (Ol. CXXVII, 2); voir sur cette question Schulze, *Quæst. Hermes.*, p. 22 et suiv.

[redacted]

choses à dire sur elle, sur vous, sur vos plaisirs, sur vos ennuis, sur ces mille riens qui sont toute la vie; aimer une femme et lui écrire comme à un être abstrait sans couleur et sans forme; ce n'est pas ainsi qu'un vrai poète, un Catulle, joyeux ou désespéré, caressant ou brutal, parle de sa Lesbie. Nous craignons bien que la Léontium d'Hermésianax ne soit qu'une fiction, ou peut-être un de ces souvenirs banals que la mémoire conserve, mais non le cœur, un nom comme tant d'autres, un titre d'élégie.

Le recueil d'Hermésianax ressemble de très près à celui d'Antimaque; Léontium est conçue sur le même plan que Lydé. Antimaque s'était consolé de la mort de Lydé en recherchant l'histoire des amours célèbres[1]; Hermésianax se distrait — car il ne paraît pas avoir besoin de consolation — à refaire, d'une autre façon, la même histoire. Le procédé est resté le même, l'énumération. Voici, d'après quelques témoignages de l'antiquité, les lignes principales de l'œuvre. Le poète y avait décrit les amours des bergers, car les types principaux de la poésie bucolique s'y retrouvent : Polyphème, Daphnis et Ménalcas. Le personnage dépeint dans un vers cité par Hérodien, regardant fixement les flots de son œil unique, ne peut être que Polyphème[2]. Nous le revoyons avec la même attitude dans l'idylle XI de Théocrite : « assis sur un rocher élevé et regardant vers la mer, il chantait ainsi[3]. » Hermésianax avait donc à son tour, après Philoxène et en même temps que Théocrite, retracé cette idylle à la fois comique et touchante où est si heureusement exprimé le contraste de la grâce et de la laideur, de l'amour naïf et de la force brutale, sous la lumière d'un beau ciel et devant le sourire des flots bleus. Daphnis, le type idéal de la vie rustique, le pâtre chanteur et poète, épris des beautés de la nature et de la beauté de Ménalcas ou de celle d'une nymphe[4], y apparaissait peut-être dans la joie innocente de l'enfance, mais plutôt encore avec les troubles de la passion contenue qui se venge, en le tuant, de

1. Plutarque, *Consol. ad Apoll.*, 9, p. 106, *b* : « παραμύθιον τῆς λύπης. »
2. Hérodien, Περὶ μονήρους λέξεως, p. 16 (éd. Dindorf) :

δερκόμενος πρὸς κῦμα, μόνη δέ οἱ ἐφλέγετο γλήν.

3. Théocrite, *Id.* XI, 18.
4. Théocrite, *Id.* VIII, 55, *Schol.* : « ὁ Ἑρμησιάναξ γὰρ λέγει τὸν Δάφνιν ἐρωτικῶς ἔχειν τοῦ Μενάλκα. »

[redacted]

celui qui lui résiste[1]. Le poète voulait peindre les ravages de l'amour, en plaindre les victimes, en montrer la fatalité; il n'avait donc pas négligé, parmi les aventures de Daphnis, les plus pathétiques, celles qui causèrent sa mort. Ce qui le prouve, c'est que le nom de Daphnis est, dans les scholies de Théocrite, rapproché de celui de Ménalcas qui, d'après le récit d'Hermésianax, ne pouvant plus vivre après avoir été dédaigné de celle qu'il aimait, se serait pendu[2]. Les poètes modifiaient ainsi ce que la tradition rapportait de ces personnages fabuleux, et leur prêtaient, au gré de leur imagination, des aventures diverses, en changeant leur âge et leur patrie. Théocrite vit surtout en eux les poètes de la vie des champs, Hermésianax les héros d'un drame de l'amour malheureux. D'après la citation d'Hérodien, l'histoire de Polyphème appartiendrait au premier livre de Léontium. Hermésianax ayant, selon toute apparence, composé son poème avec la plus grande régularité, et groupé toutes les histoires qui le composent d'après leur ressemblance et la condition des personnages, on peut supposer que l'histoire de Daphnis et de Ménalcas faisait aussi partie de ce premier livre dont tous les personnages étaient des bergers.

Le second livre comprenait une série de récits du même genre, mais dont les héros étaient d'une condition plus élevée. Arcéophon, riche, mais d'humble naissance, amoureux d'Arsinoé, fille de Nicocréon, roi de Salamine, à Chypre, la demande en mariage. Mais le roi ne veut point d'une mésalliance. Repoussé par le père, Arcéophon cherche à se faire écouter de la jeune fille, et, pour pénétrer jusqu'à elle, gagne sa nourrice. Arsinoé, indignée, raconte tout à ses parents, qui chassent la nourrice infidèle après l'avoir horriblement mutilée. L'amant, désespéré, se laisse mourir de faim. Cependant, cette mort lamentable excite la pitié populaire; on prépare au malheureux Arcéophon de pompeuses funérailles; les dieux mêmes s'intéressent à ce drame sanglant, et au moment où, poussée par une curiosité coupable, pour voir une dernière fois et insulter peut-être sur le bûcher funèbre celui dont elle avait causé la mort, l'insensible

1. Cf. notre chapitre sur Théocrite.
2. Script. argum. ad Theocr. idyll. IX.

[redacted]

Arsinoé venait assister aux funérailles, Aphrodite la change en pierre. C'est ainsi que cette histoire a été reproduite d'après Hermésianax[1]. La suite de la narration, le grand nombre de détails précis et frappants, l'arrangement dramatique des épisodes prouvent que l'obscur compilateur a religieusement suivi, en l'abrégeant, le récit du poète. Les éléments d'une tragédie touchante ne manquent pas dans un pareil sujet; aussi a-t-il tenté Ovide, qui l'a développé sous d'autres noms[2]. Arcéophon et Arsinoé sont devenus Iphis et Anaxarète; au lieu de se laisser mourir de faim, ce qui est bien long, l'amoureux dédaigné choisit le genre de mort le plus usité en ce cas chez les poètes anciens : il se pend, mais non sans avoir adressé à sa cruelle maîtresse un discours éloquent. Ovide a emprunté à Hermésianax les traits principaux du récit, mais le discours porte sa marque et doit lui appartenir; un poète grec, fût-il même un imitateur d'Antimaque, n'aura pas oublié que ce n'était pas le moment des longs discours, et qu'il était alors plus spirituel de se taire que d'avoir de l'esprit.

Plus émouvante encore est l'histoire de Leucippe et de sa sœur, que Parthénius a reproduite dans ses *Érotiques,* d'après Hermésianax[3]. Leucippe, fils de Xanthios, descendant de Bellérophon, jeune homme plein de force et de courage, a dédaigné Aphrodite. La déesse se venge en lui mettant au cœur un amour irrésistible pour sa propre sœur. Après avoir longtemps résisté à la passion qui le dévore, l'infortuné raconte à sa mère son douloureux secret et menace de se tuer si elle ne veut être sa complice. La mère, par amour pour son fils, devient la confidente et l'instrument de l'inceste; elle favorise l'union de ses deux enfants. Cependant un prétendant à la main de la jeune fille dénonce au père le crime sans nommer le criminel. Les deux amants sont surpris pendant la nuit par le père et le fiancé. La jeune fille, affolée par la honte et la crainte, s'élance dans les ténèbres à la porte de la chambre; son père, croyant avoir affaire au séducteur, la perce de son épée. Celui-ci, à son

1. Antonin. Liberal., Metam., 39 : « ἱστορεῖ Ἑρμησιάναξ Λεοντίου β'. »
2. Ovide, *Metam.*, XIV, 698-758.
3. Parthénius, *Erot.*, 5 : « ἱστορεῖ Ἑρμησιάναξ Λεοντίῳ. »

[redacted]

tour, entendant des cris et craignant d'être reconnu, frappe mortellement le père de sa maîtresse. — Quelle terrible tragédie ! Comme un Euripide y eût montré l'odieuse puissance de Cypris et ses sanglants effets[1] ! Hermésianax paraît avoir décrit les faits sans les expliquer. Son récit était la matière d'un drame plutôt qu'un drame même.

Dans ce même livre se trouvait encore l'histoire du centaure Eurytion[2], tué par Héraclès sur la prière de son hôte Dexamenos, dont le centaure avait outragé la fille, et celle d'Attis[3] qui, après avoir institué en Lydie un culte de Cybèle, fut tué par un sanglier que Zeus, jaloux, avait envoyé contre lui. Ces rares témoignages de l'antiquité, que nous avons rangés dans leur ordre probable, prouvent d'une manière frappante à quel point l'œuvre d'Hermésianax, sinon par le choix même des légendes, du moins par l'inspiration générale et par le procédé, ressemblait à celle d'Antimaque. Tous les personnages que nous avons cités ont aimé et en ont été punis ; le second livre développe donc, comme le premier, cette idée que personne, fût-il roi ou berger, n'échappe aux attraits et, le plus souvent, aux cruautés de la passion. C'est une sorte d'épopée dont le héros est l'amour.

Cette présomption devient une certitude quand on lit le fragment du troisième livre si heureusement échappé à l'oubli. Dans ces vers, Hermésianax cite tous les poètes qui l'ont précédé, depuis Orphée jusqu'à Philétas, et montre que tous, comme lui, ont été amoureux. Leur exemple sera son excuse ; Léontium, qui est une lettrée[4] et qui connaît ses auteurs, l'absoudra en faveur des précédents.

« Ainsi[5] le fils chéri d'Œagros, armé d'une cithare de Thrace,

1. Comparez avec la première partie de cette fable *le Jeune Malade* d'André Chénier. Il est facile de retrouver dans les deux histoires racontées par Hermésianax, des situations analogues à celles que recherchent les romanciers et dramaturges modernes : un jeune homme pauvre repoussé par une jeune fille riche, un père tuant l'amant de sa fille, etc.

2. Pausanias, VII, 18, 1. — 3. Pausanias, VII, 17, 5.

4. Ce caractère même de Léontium a pu faire croire qu'elle était la même que la femme de ce nom, maîtresse d'Épicure, laquelle, dit Athénée, « οὐχ, ὅτε φιλοσοφεῖν ἤρξατο, ἐπαύσατο ἑταιροῦσα. » Mais une courtisane lettrée n'était pas une exception ; enfin, Hermésianax a pu fort bien prêter à Léontium, si elle existait, une science qu'elle n'avait pas.

5. Le texte d'Hermésianax, très obscur et très défiguré, a été corrigé

» emmena de chez Hadès Argiopé. Il navigua vers le lieu triste » et inexorable où Charon, dans la barque commune[1], entraîne » les âmes des trépassés, tandis qu'au loin retentit l'onde du » marais qui se plaint à travers les grands roseaux. Seul, sur le » bord du fleuve, Orphée osa jouer de la cithare, et les dieux » ennemis furent charmés. Il vit se dérider le sourcil de l'impla- » cable Cocyte; il soutint le regard du chien terrible dont la » gueule en feu aboie, dont les prunelles en feu menacent, dont » la triple tête jette l'épouvante[2]. Enfin, par ses chants, il persuada

successivement avec bonheur par Ruhnken dans sa seconde lettre à Ernesti, par Bach dans son édition, par G. Hermann, *Opusc.*, IV, p. 239 et suivantes, par Bergk dans la dissertation que j'ai déjà citée sur l'élégie d'Hermésianax (1844), et enfin par Welcker (*Rhein. Mus.*, 1846, p. 306). Hartung, dans son édition (p. 306 et suiv.) des élégiaques grecs, a proposé quelques corrections nouvelles moins heureuses. J'ai suivi le texte de Bergk, sauf dans quelques cas où j'ai cru devoir m'en écarter. Il reste encore bien des passages douteux et à peu près désespérés. Mais l'incertitude du texte est un attrait auquel il faut résister: je me suis borné à quelques changements qui me paraissent exigés par le sens même. Au reste, voici comment Bergk lui-même a jugé sa tentative : « Quare si ego quoque, quantum quidem possim, ad hujus constitui carminis emendationem conferre, sic velim existimari, viam me potius corrigendi aliquam in plerisque locis voluisse ostendere, quam certa putare corruptorum remedia reperisse, gavisurumque potius esse, si meliora quis afferat, quam ipse quæ invenerim defensurum. »

1. V. 4. J'ai repris l'ancienne leçon κοινήν, au lieu de κυάνην proposé par Bergk et Meineke, 3e édition de Théocrite, p. 317. — Les manuscrits donnent ἀχοήν. Bergk dit que le mot κοινήν est faible, et il rapproche l'épithète κυάνην du vers célèbre de Virgile, « et *ferruginea* subvectat corpora cymba. » Meineke cite un vers de l'Anthol. palat., VII, 67, où la barque de Charon est accompagnée de l'épithète κύανος : « πορθμίδι κυανέῃ. » Il me semble que le mot κυάνην s'écarte trop du sens de la phrase et des habitudes d'Hermésianax qui emploie fort peu d'épithètes descriptives. On en trouverait à peine trois ou quatre dans tout le fragment. En outre, l'épithète κοινήν, qui s'applique ici, non à une seule personne, mais à toutes les âmes des morts, est justifiée par une imitation de Properce, III, 18, 22 :

Exoranda canis tria sunt latrantia colla,
Scandenda est torvi *publica* cymba senis.

Au lieu de κοινήν et de κυάνην, Welcker propose ἀχέων, participe qui se rapporterait à Charon et s'opposerait au ῥεῦμα ἀϋτεῖ des vers suivants. Cette correction est plus voisine de la leçon ἀχοήν des mss., mais le rapprochement, dans le même hémistiche d'un pentamètre, d'un adjectif et d'un substantif offrant la même terminaison, est, comme on le verra plus loin, contraire aux principes de la versification dans Hermésianax.

2. V. 12. Au lieu de φέρων donné par les manuscrits, et qui n'offre pas un sens suffisant, je lis, après Ruhnken, φέρον. La suite de la phrase amène presque nécessairement ce mot. Orphée n'avait pas à effrayer Cerbère, mais il pouvait être épouvanté par lui et ne le fut pas. Voilà certainement

[redacted]

» les tyrans redoutables de laisser Argiopé reprendre le doux » souffle de la vie.

» Et le fils de Méné, Musée, le maître des Grâces, ne laissa pas » non plus sans honneur Antiope qui, à Éleusis, poussait à haute » voix le cri des initiés aux cérémonies des mystères, et, prêtresse » de Déméter, célébrait saintement le culte de la déesse de » Rharium[1]. Elle est connue aussi chez Hadès.

» Et je dis que, abandonnant la patrie de Bœotos, Hésiode, lui » aussi, le maître de toute science, vint avec empressement à » Ascra, bourg de l'Hélicon. C'est là que, épris d'Éoé d'Ascra, il » souffrit cruellement et écrivit son œuvre dont chaque hymne » commençait par le nom de la jeune fille.

» Et celui-là même, ce poète que la volonté de Zeus préserva » de célébrer le plus aimable des dieux, le divin Homère raconta » Ithaque dans ses vers, dévoré d'amour pour la sage Pénélope. » Pour elle, au prix de bien des souffrances, il aborda dans cette » île étroite, bien loin de sa belle patrie délaissée. C'est en se » rappelant ses propres épreuves qu'il pleurait sur la fille d'Icarios » et le peuple d'Amyclos et la ville de Sparte[2].

ce qu'a voulu dire le poète. Au point de vue grammatical, φέρων serait placé trop loin de 'Ορφεύς auquel il se rapporte, et dont il est séparé par cinq vers; φέρον, au contraire, se rattache naturellement à ὄμμα du vers précédent. (Cf. Welcker, *R. M.*, 1846, p. 306 et suiv.)

1. V. 19. Ce vers a été l'objet de corrections très nombreuses dont aucune n'est tout à fait satisfaisante. Welcker fait remarquer que les mots adoptés par Bergk, ἀν' ἑδώλια conviennent peu, et qu'il ne s'agit pas ici des petits temples qui pouvaient avoir été élevés dans la plaine de Rharium, mais du temple fameux d'Éleusis auquel il est fait allusion plus haut, 'Ελευσῖνος παρὰ πέζαν. — L'ancienne leçon 'Ραρίον, épithète se rapportant à Δήμητρα, est naturelle; Welcker a d'ailleurs défendu le participe διαποιπνύουσα justifié par un composé analogue, μεταποιπνύουσαι (*Ap. Rhod.*, IV, 1113). Reste donc le mot inintelligible ανεμω qui doit exprimer la manière dont la prêtresse de Déméter s'acquittait de ses fonctions. Peut-être faudrait-il y voir l'adverbe ἁγνῶς, employé dans Homère pour les actes religieux (Hym. in Ap., 121). Je lirais donc :

'Ραρίον ὀργειῶν ἁγνῶς διαποιπνύουσα
Δήμητρα.

2. V. 33. Welcker conserve l'ancienne leçon ἔκλαιε au lieu de ἔκλεε proposé par Bergk. Le verbe ἔκλαιε ne convient nullement en effet à l'Iliade et à l'Odyssée, mais l'hémistiche du vers suivant, ἰδίων ἁπτόμενος παθέων, prouve qu'il ne s'agit point de l'Iliade et de l'Odyssée. Hermésianax suppose que, pendant son séjour à Ithaque, Homère, amoureux de Pénélope, déplora dans des vers plaintifs son amour malheureux pour la fille

[redacted]

» Et Mimnerme, à qui ses longues douleurs inspirèrent la » mollesse et l'harmonie du doux pentamètre, brûla pour Nanno; » souvent, jouant avec une sourdine sur la flûte de brillant lotus, » il chantait avec Examias des chansons amoureuses. Ni l'odieux » Hermobios, ni le détestable Phérèclès ne pouvaient exciter sa » haine, malgré les vers injurieux qu'ils lançaient contre lui[1].

» Et Antimaque, frappé au cœur par l'amour de la Lydienne » Lydé, alla vers le fleuve du Pactole, en Dardanie, où elle » mourut. En pleurant, il l'ensevelit dans la terre aride, et quitta » l'Azanie pour les hauteurs de Colophon. En écrivant pour elle » des livres pleins de pieuses larmes, toute sa peine s'apaisait.

» Et Alcée de Lesbos, combien sur sa lyre fit-il de chansons, » pour Sapho, vers qui l'attirait son désir? Tu le sais. L'éloquence » du poète épris de ce rossignol harmonieux faisait le tourment » du chantre de Téos. C'est qu'Anacréon à la bouche de miel lui » disputait Sapho dont la beauté brillait parmi le chœur des » Lesbiennes[2]. Et fuyant tantôt Samos, tantôt sa patrie fertile en » vignes et couchée au penchant d'un coteau, il venait souvent » à Lesbos, l'île des vins; et il apercevait souvent Lectos, le » promontoire mysien, de l'autre côté de la mer éolienne.

» Tu sais aussi comment l'abeille de l'Attique, abandonnant » les nombreux sommets de Colone pour les chœurs tragiques, » chanta Bacchus et son amour pour Théoris, [dans de beaux » chants que] Zeus accorda à Sophocle[3].

d'Ikarios, et qu'il chanta en même temps la ville de Sparte, berceau de la famille de Pénélope. Le mot ἔκλεε, adopté par Bergk, se rapportant à l'Iliade et à l'Odyssée, ne saurait convenir à la ville de Sparte.

1. V. 39-40. Welcker a heureusement corrigé ces deux vers en rétablissant l'ancienne leçon ἤχθει au lieu de δήχθη, et en substituant dans le texte de Bergk οὐδέ à ἠδέ. Les deux vers de Bergk signifient que Mimnerme, exposé aux morsures de l'odieux Hermobios et du détestable Phérèclès, les haïssait à cause de leurs injures. Cette remarque a peu de sens et ne s'accorde guère avec le commencement de la strophe. Hermésianax a voulu dire plutôt que le poète, tout entier à son amour et à ses plaisirs, ne daignait même pas haïr ses rivaux. Sur la construction grammaticale et sur le sens de οὐδέ, cf. Welcker, *ibid.*

2. V. 52. J'ai maintenu la leçon antérieure πολλαῖς Λεσβιάσιν, au lieu de ἁπαλαῖς adopté par Bergk. Les épithètes faibles ne manquent pas dans Hermésianax, et il y aurait trop de corrections à faire si l'on voulait changer témérairement tout ce qui est languissant ou médiocre chez un poète médiocre.

3. V. 60. Le dernier vers de la strophe est incomplet, mais le sens en est

[redacted]

» Et je dis que lui aussi, cet homme qui s'était toujours » prémuni contre la passion, lui qui, jusqu'au bout des ongles, » avait de la haine contre toutes les femmes, atteint par la flèche » oblique du dieu, ne put échapper aux douloureuses insomnies; » et, en Macédoine, errant dans les rues des villes, il suivait » l'Égéenne, esclave d'Archélaos[1], jusqu'à ce qu'enfin, Euripide, » un dieu te fit trouver la mort dans la rencontre des chiens » funestes d'Amphibios.

» Et le poète de Cythère, qu'allaitèrent les nourrices de » Bacchus, le plus fidèle serviteur de la flûte, le disciple des » Muses, Philoxène, tu sais après quelles épreuves il vint à » Ortygie en passant par notre ville, et comment il faisait » partager, même aux agneaux nouveau-nés, le vif regret de sa » Galatée[2].

» Et enfin, tu sais que ce poète auquel les concitoyens

clair. Hartung l'a complété ainsi :

[ἃς τότε καλλίστας] Ζεὺς ἔπορεν Σοφοκλεῖ.

L'expression est des plus faibles, et je ne l'ai traduite que pour donner un sens complet.

1. Bergk a ainsi corrigé le vers 66 : au lieu de Αἰγείων il a mis Αἰγάων. Il s'agirait de la ville d'Æges, voisine de Pella, en Macédoine, et séjour du roi Archélaos. Mais il semble que le mot Αἰγείων des éditions antérieures, de quelque manière qu'on le corrige, doive être le nom de la maîtresse d'Euripide. Hermésianax, racontant les amours des poètes, nomme la femme que chacun d'eux a aimée. Qu'on relise tout le morceau, et l'on verra qu'à côté du nom de chaque poète, l'auteur de Léontium a cité un nom de femme, fût-ce même Pénélope à côté d'Homère, Eoé à côté d'Hésiode. Il est donc tout à fait vraisemblable qu'il a nommé, aussi bien que les autres, la maîtresse d'Euripide. Ilgen, par une très simple transposition de lettres, a changé le nom de ville Αἰγειών en un nom de femme Αἰγεινώ. Je préfèrerais pour ma part l'adjectif αἰγαίαν, se rapportant à ταμίην et faisant une sorte de nom propre, comme dans Théocr., XVII, 53, Ἀργεία κυάνοφρυ, et au lieu de μεθέπεν δ', construction fautive, puisque δέ se rattache à αἰγείαν qui en est séparé par un autre mot, je lirais le participe présent μεθέπων, construction régulière et très usitée, comme on le verra plus loin, dans Hermésianax. C'est ainsi que le texte a été avec raison amendé par Hartung : Αἰγαίαν μεθέπων Ἀρχελέω ταμίην.

2. J'ai donné au chap. II de l'Introduction de ce livre, à propos de la biographie d'Hermésianax, les raisons pour lesquelles j'acceptais définitivement la leçon de Bergk, l'accusatif Ὀρτυγίην au lieu du datif Ὀρτυγίῃ que j'avais d'abord proposé. Le mot τιναχθείς que je traduis par l'idée générale d'épreuve, peut et doit se rapporter à la fois aux menaces de Denys, qui ont épouvanté Philoxène, et à l'amour que le poète éprouva pour Galatée. Cette dernière idée doit être exprimée ici, comme elle l'est dans toutes les strophes, à propos des autres poètes, et particulièrement à propos d'Homère, dans une tournure analogue, « λεπτυνθείς » (v. 29).

[redacted]

» d'Euripylos, les habitants de Cos, élevèrent une statue d'airain, » celui qui, à l'ombre d'un platane, chantait Battis, Philétas, ce » maître habile à disposer des mots et du langage, a été brûlé » des feux de l'amour.

» Et tous ceux qui ont passé leur vie austère à suivre le chemin » difficile de la sagesse, ceux que la méditation étreignit de ses » liens serrés, et que séduisit le redoutable honneur de l'emporter » dans la dispute, ceux-là même, à l'apparition de l'amour, n'en » évitèrent pas les troubles, et vinrent se ranger sous cette main » redoutable.

» Ainsi fut dominé par sa passion pour Théano Pythagore de » Samos, qui trouva les courbes élégantes de la géométrie et » disposa tout entier sur une petite sphère le cercle qu'enveloppe » l'éther.

» Et ce Socrate, duquel Apollon avait prédit qu'il serait le » premier de tous les hommes pour la sagesse, de quelle flamme » il fut atteint, par la colère puissante de Cypris! Son âme aux » pensées profondes souffrait de plus légers soucis, et il allait » vers la demeure d'Aspasie, sans pouvoir jamais la quitter, lui » qui trouva à la dialectique des routes nouvelles.

» Et le philosophe de Cyrène, le pénétrant Aristippe, un désir » impérieux l'attira dans l'isthme de Corinthe, lorsque, amoureux » de Laïs la péloponésienne[1], il déserta tous les savants entretiens; » [et, naviguant loin d'Ephyra, la vie lui était insupportable][2]. »

1. Sur le mot 'Απιδανῆς, cf. la note de Bergk.

2. Ce dernier vers est absolument inintelligible dans les manuscrits, où on lit οὐδαμένον ἐξεφόρησε βίον. Bergk a substitué εὐλιμένων ἐξ 'Εφύρης ὁρίων. Il me semble que le sens doit être tout opposé. Le poète montre dans les deux premiers vers de la strophe comment un amour irrésistible poussait vers Corinthe le philosophe Aristippe. Les derniers vers doivent se rapporter à la même idée; loin de sa maîtresse, doit-il dire, Aristippe ne pouvait plus vivre. En effet, la correction ἐξ 'Εφύρης, loin de Corinthe, proposée par Bach, est excellente et a été adoptée depuis. Restent les mots ουδαμενον et εδιον qui, venant après la phrase « il dédaignait et fuyait tous les savants entretiens », ne peuvent signifier que ceci: « et il ne pouvait ou ne voulait pas vivre loin d'Ephyra ». Aussi, bien que la leçon de Bach « οὐδ' ἀπέχων ἐξ 'Εφύρης ἐδίω » me paraisse peu élégante, elle a, du moins, l'avantage de présenter un sens satisfaisant. Peut-être, au lieu de ἀπέχων, pourrait-on lire πλέων, allusion aux nombreux voyages d'Aristippe (Diog. Laerce, II, 8, 71.) L'expression πλέων ἐξ 'Εφύρης s'opposerait naturellement à εἴσω πόθος ἔσπασεν Ἴσθμου. Sur la quantité de οὐδὲ πλέων, cf. Théocrite, VII, 61; XI, 61.

[redacted]

Ce fragment, comme on le voit par la traduction qui précède, est des plus importants; il nous donne une idée nette de l'invention et du style des poètes alexandrins. Ce qui frappe tout d'abord, et cette impression, bien qu'un peu affaiblie par un examen plus attentif, ne s'efface jamais, — c'est la puérilité de la conception. Le poète soutient, sans y croire, cette thèse que, parmi les grands écrivains, nul n'a pu se soustraire au joug de l'amour, et il cite comme exemples Homère épris de Pénélope, Hésiode amoureux d'Éoé! Ne voyons en effet dans ce développement qu'un procédé d'artiste indifférent au fond des choses, et seulement préoccupé de la façon de les exprimer. Mais cela seul ne prouve-t-il pas que l'art avait changé d'objet, et que, ne pouvant ou ne sachant trouver aucune inspiration dans la société confuse où ils vivaient, incapables d'observer et de peindre les mœurs contemporaines, les poètes aimaient surtout à travestir l'antiquité, afin de pouvoir en parler à leur tour? Quelle sincérité et quelle poésie doit-on attendre d'un auteur qui, pour se consoler ou se justifier d'une passion dont il se prétend tout plein, recherche patiemment les légendes les plus suspectes ou en imagine de nouvelles, afin de prouver qu'il n'est pas le premier à aimer une maîtresse; qui invoque l'Iliade et l'Odyssée, les drames de Sophocle et ceux d'Euripide, la philosophie de Pythagore et celle de Socrate, à propos d'une courtisane, fait de tous ces grands noms un cortège au nom de Léontium, et résume en une aventure galante l'histoire du génie? Les différents poètes se rencontrent là pêle-mêle, fort étonnés sans doute de cette ressemblance qui les réunit en pareil lieu, Mimnerme à côté d'Homère, Sophocle près d'Anacréon, Euripide en compagnie de Philoxène, sans que l'auteur ait pour la vérité historique plus de respect que pour la dignité de l'art. Si ce n'était qu'un jeu d'esprit, une gageure, l'objet en serait au moins mal choisi; mais la chose est racontée le plus sérieusement du monde, d'un accent mélancolique et pénétré. Toutes les strophes se déroulent tristement, comme si l'auteur s'attendrissait véritablement sur ce pauvre Homère méchamment persécuté par Pénélope!

C'est que dans cette école d'artistes préoccupés avant tout de la forme et trop peu soucieux de la vérité, tous les sujets,

[redacted]

quels qu'ils fussent, avaient pris aux yeux des poètes une valeur égale; on ne voyait plus dans tous les souvenirs de l'antiquité qu'autant de matières admirables à mettre en vers grecs ou latins; la versification et la langue seule importaient. En outre, la nouveauté de la découverte faisait oublier la sottise et l'invraisemblance du sujet; personne n'exigeait du poète qu'il fût touchant, pourvu qu'il fût neuf: on cherchait la science au point d'en être volontairement dupe, comme ces amateurs de l'inédit qui le paient très cher, même quand il est apocryphe.

Il faut ajouter néanmoins, à la défense d'Hermésianax, que cette énumération des amours de chaque grand poète de l'antiquité n'est peut-être qu'une allégorie, un moyen de rattacher l'école alexandrine aux temps classiques, et de faire remonter l'élégie nouvelle jusqu'à Orphée, le premier chantre de la Grèce. Tout en se distinguant du passé, les poètes alexandrins ont la prétention d'y trouver leurs ancêtres et leurs modèles. On peut en effet suivre dans l'histoire de la littérature grecque jusqu'à Stésichore, et peut-être au delà, jusqu'aux Cycliques, la trace de la poésie romanesque. Le Daphnis et la Rhadina de Stésichore, la Penthésilée du vieil Arctinos appartiennent en quelque façon à la famille des héroïnes de l'alexandrinisme.

Ce n'était pas, à vrai dire, une nouveauté, que ce procédé de l'énumération mis à la mode par Antimaque et repris successivement par le plus grand nombre des poètes alexandrins. Il avait été emprunté aux anciennes poésies, et surtout à celles qui portaient le nom d'Hésiode. C'est de lui que s'inspira l'école alexandrine : Hermésianax l'appelait « le maître de toute science[1] », et Callimaque, « le plus doux des poètes[2] ». Cet éloge, qui ne peut convenir à la *Théogonie,* désigne probablement le poème *des Travaux et des Jours,* et surtout l'ouvrage mentionné par Hermésianax[3], les ἠοῖαι μεγάλαι et les *Catalogues,* source féconde où les alexandrins puisaient sans se lasser. Il y avait là tout

1. « πάσης ἤρανον ἱστορίης. »
2. Callimaque, *Anthol. palat.*, IX, 507 : « τὸ μελιχρότατον τῶν ἐπέων. »
3. Voici les vers d'Hermésianax qui désignent certainement les ἠοῖαι : (frag., *v.* 25) :

πάσας δὲ λόγων ἀνεγράψατο βίβλους,
ὕμνων ἐκ πρώτης παιδὸς ἀπαρχόμενος.

[redacted]

un trésor autrefois négligé pendant la période classique. Il s'en exhalait ce parfum de vétusté, si cher aux littératures sur le déclin. Hermésianax, tout en modifiant profondément la matière même des catalogues, en avait, croyons-nous, imité d'assez près la disposition. Comme les ἠοῖαι formaient le quatrième livre des *Catalogues* et traitaient un sujet spécial, l'histoire des héroïnes de l'époque fabuleuse, épouses des dieux et mères des héros, ainsi le troisième livre de *Léontium* rappelait particulièrement les noms des femmes qu'avaient aimées les grands poètes. Les *Catalogues*, plus détaillés et plus longs que les ἠοῖαι, n'étaient pas conçus sur le même modèle; de même, les deux premiers livres de *Léontium* contenaient, comme nous l'avons vu, des épisodes dramatiques plus longuement développés que ceux du troisième[1]. En outre, Hermésianax emprunte au vieux poète d'Ascra le dessin même de ses strophes. Chacune d'elles, consacrée à un seul poète, commence d'une manière à peu près uniforme, avec l'affectation de naïveté d'une poésie primitive et religieuse[2]. Poètes et philosophes, dans ces litanies monotones où se succèdent leurs images, se ressemblent tous. L'artiste a volontairement rendu les traits immobiles et éteint les couleurs du tableau, comme ceux d'une tapisserie à demi effacée; mais il n'a pas su rester naïf jusqu'au bout; les physionomies sont des plus simples,

1. Voy. Bernhardy, *Grundriss*, I, p. 325.

2. Le nom et les œuvres d'Hésiode ont joui parmi les alexandrins d'une popularité extraordinaire. Il semble que tous aient voulu successivement rendre hommage à sa mémoire, soit en l'imitant, soit en parlant de lui. Il n'est pas inutile de citer, à côté d'Hermésianax, Euphorion et Ératosthène qui avaient tous les deux écrit un poème intitulé Hésiode (cf. Suidas, s. v. Euphorion, et l'auteur du combat d'Homère et d'Hésiode, p. 17, éd. Nietzsche). Le sujet du poème d'Euphorion ne nous est pas connu, mais nous savons qu'Ératosthène avait raconté la légende de la mort d'Hésiode. Après son combat avec Homère, le poète d'Ascra était allé consulter l'oracle de Delphes, qui l'avertit de prendre garde au bois sacré de Zeus Néméen. De là Hésiode se rendit à Œnoé, ville de la Locride, où il reçut l'hospitalité dans la maison de Ganyctor. Les deux fils de Ganyctor, Ctimenos et Antiphos, soupçonnant le poète d'avoir déshonoré leur sœur, le tuèrent près du sanctuaire de Zeus Néméen. Ceux-ci furent à leur tour massacrés par les habitants de la Locride. Étrange histoire, plus étrange encore que les vers d'Hermésianax. C'était une manie des alexandrins que de mêler le nom des anciens poètes à ces sanglantes et absurdes aventures pour lesquelles ils avaient une prédilection marquée. (Cf. T. Bergk, *Anal. Alex.*, Marburg, 1856, p. 19; voy. également Hiller, *Eratosth. rel.*, Leipz., p. 80 et suiv.)

[redacted]

sans que l'art du poète cesse d'être très compliqué. Ce mélange même plaisait d'ailleurs aux connaisseurs. Ils aimaient par dessus tout les imitations de l'antique, à la condition qu'on y sentît la main d'un moderne.

Un poète de cette école ne laisse rien au hasard; toutes les expressions sont pesées, la place de chacune est calculée; une symétrie compliquée arrange les mots, les oppose les uns aux autres, combine savamment les longues et les brèves, ajoute les sonorités de la rime à celles de la quantité, donne à chaque strophe, à chaque distique, à chaque pentamètre, son allure, sa composition; si bien que de l'accord de toutes ces nuances, de toutes ces harmonies, résulte un ensemble mélodieux et doux, pareil à la plainte d'une plage lointaine. Il semble qu'on entende le murmure affaibli de tous ces amours disparus.

Les pentamètres surtout contribuent à donner cette impression. On a déjà remarqué[1] que, sur 49 pentamètres, il y en a 26 dont chaque hémistiche est terminé par l'adjectif et le substantif correspondants; l'adjectif est à la fin du premier, le substantif à la fin du second. De là, dans chaque pentamètre, une sorte de balancement et d'équilibre des deux hémistiches. Voici le type de cette combinaison :

ἔνθα Χάρων κοινὴν ἕλκεται εἰς ἄκατον[2].

Une seule fois, sans doute à cause d'un nom propre, le substantif est placé avant l'adjectif; encore, le mot Πακτωλοῦ peut-il être considéré comme une sorte d'adjectif :

πληγεὶς, Πακτωλοῦ ῥεῦμ' ἐπέβη ποταμοῦ[3].

Quelquefois l'adjectif est à la fin du premier hémistiche, et le substantif au commencement du second :

ὕμνων ἐκ πρώτης παιδὸς ἀπαρχόμενος[4].

Ailleurs, l'adjectif et le substantif commencent les deux hémistiches:

ἥδιστον πάντων δαίμονα μουσοπολεῖν[5].

1. Bergk, *Hermes. eleg.*
2. V. 4, 6, 8, 10, 12, 14, 18, 22, 24, 30, 32, 34, 36, 42, 44, 52, 58, 64, 68, 72, 74, 78, 80, 84, 92, 94. — 3. V. 42. — 4. V. 26, 56, 96. — 5. V. 28, 50.

[redacted]

La même relation a été observée entre les nominatifs et les génitifs qui en dépendent. Tantôt le génitif est à la fin du premier hémistiche, et le nominatif à la fin du second :

Βάκχου καὶ λωτοῦ πιστότατον ταμίην[1].

Tantôt, au contraire, l'un est à la fin du premier hémistiche et l'autre au commencement du second :

Μουσαῖος χαρίτων ἤρανος Ἀντιόπην[2].

Tantôt, enfin, c'est le verbe et son substantif qui sont ainsi placés[3]. Toujours, sauf dans trois vers, on retrouve une disposition analogue.

Des procédés employés dans la versification alexandrine, le plus usité de tous est, comme nous l'avons vu pour Philétas, l'assonance des hémistiches. Chez Hermésianax, le premier et le dernier mot du vers riment deux fois, comme dans celui-ci :

Ἀργιόπην, Θρῆσσαν στειλάμενος κιθάρην[4].

Deux fois le second mot rime avec le dernier :

καὶ πάντων μῖσος κτώμενον ἐξ ὀνύχων[5].

Seize fois enfin, ce sont les derniers mots de l'hémistiche :

ῥεῦμα διὲκ μεγάλων δυρομένης δονάκων[6].

Enfin, les pentamètres d'Hermésianax, outre l'assonance et la savante disposition des mots, ont des terminaisons variées, au milieu desquelles le poète en choisit cependant une qui, par son retour plus fréquent, maintient l'harmonie dominante. Pour accentuer la sonorité du vers un peu court et léger, il emploie à la fin du second hémistiche, au contraire des Latins, les mots de trois, quatre et cinq syllabes. Je compte dans le fragment d'Hermésianax 5 mots de deux syllabes, 22 de trois syllabes, 11 de quatre, 5 de cinq syllabes et 1 de six. Les mots de trois syllabes dominent, puis ceux de quatre.

Dans l'hexamètre, Hermésianax ménage avec le plus grand

1. V. 70. — 2. V. 16, 82, 86. — 3. V. 20, 38. — 4. V. 2, 44. — 5. V. 62, 82. — 6. V. 6, 8, 18, 22, 24, 30, 34, 36, 42, 56, 64, 68, 74, 80, 84, 92.

[redacted]

soin l'emploi des spondées et des césures. Le plus souvent, l'hexamètre ne contient qu'un spondée en dehors du dernier pied, quelquefois deux, très rarement trois. Sur 49 hexamètres, on en rencontre 2 avec trois spondées, 15 avec deux, 26 avec un seul. Il y a en outre trois vers spondaïques et trois vers entièrement composés de dactyles. Dans les hexamètres à un seul spondée, celui-ci est placé tantôt au premier, tantôt au second pied, alternativement. C'est ainsi qu'il passe presque régulièrement du premier au second pied, et réciproquement, dans 19 vers sur 27. Le retour alternatif d'un son plus grave et plus plein à deux places déterminées du vers, s'ajoutant à la régularité de l'assonance des hémistiches du pentamètre, complique encore la symétrie de cette versification laborieuse. Le plus souvent, enfin, l'hexamètre n'a qu'une ou deux césures; quelquefois même la césure fait défaut, ou n'est formée que par un monosyllabe. On trouve en effet 18 vers à une seule césure, 19 à deux césures, 10 sans césure, et 3 seulement qui en ont trois. Le plus souvent, la césure unique est penthémimère; quelquefois elle est au second pied. On peut donc considérer comme les types de l'hexamètre d'Hermésianax les deux vers suivants :

Λέσβιος Ἀλκαῖος δὲ πόσους ἀνεδέξατο κώμους
γιγνώσκεις· ὁ δ' ἀοιδὸς ἀηδόνος ἠράσαθ' ὕμνων[1].

L'expression, toujours cherchée, est rarement vive et forte; on y rencontre peu d'images. La couleur de ses tableaux est discrète, faite de nuances adoucies. Les phrases se déroulent avec une lenteur nonchalante, semées d'épithètes choisies, ordinairement mises à une place importante du vers, comme, au bord d'une rivière, les bouquets d'arbres qui l'animent. Le plus souvent, une seule phrase est consacrée à chaque poète; aussi la construction de ces phrases est-elle monotone. Chaque verbe à un mode personnel est accompagné d'un participe qui le complète et l'explique : verbes et participes se suivent tour à tour, reliés entre eux au moyen de particules copulatives, comme

1. V. 46, 48.

[redacted]

la particule δέ. Voici, par exemple, la phrase où il s'agit d'Antimaque :

Λύδης δ' Ἀντίμαχος Λυδηΐδος ἐκ μὲν ἔρωτος
πληγεὶς, Πακτωλοῦ ῥεῦμ' ἐπέβη ποταμοῦ,
Δαρδανίη δὲ θανοῦσαν ὑπὸ ξηρὴν θέτο γαῖαν
κλαίων, Αἰζάνιον δ' ἦλθεν ἀποπρολιπὼν
ἄκρην ἐς Κολοφῶνα· γόων δ' ἐνεπλήσατο βίβλους
ἱράς, ἐκ παντὸς παυσάμενος καμάτου[1].

C'est surtout dans le choix des mots et des métaphores que se manifeste le goût alexandrin. On est frappé du mélange d'expressions antiques empruntées à Homère et aux tragiques avec les expressions nouvelles peu usitées ou même imaginées par le poète[2]. En voici quelques exemples :

1° Expressions classiques :

Vers 6, ὀυρομένης. — Esch., *Prom.*, 271. — Soph., *Œd. R.*, 1218. — Eurip., *Héc.*, 754.

Vers 8, ἐξεπάεισε θεούς. — Soph., *Œd. Col.*, 1194 : φίλων ἐπῳδαῖς ἐξεπᾴδονται φύσιν.

Vers 75, πολιῆται. — Forme homérique.

Vers 93, πωλεύμενος. — Forme homérique.

2° Métaphores et expressions rares :

Vers 2, στειλάμενος κιθάρην (ornatus cithara), emploi nouveau du verbe στέλλειν. Callim. fragm. an. 120 : κισσῷ δ' ἱμερόεντι καλὰς ἔστελλεν ἐθείρας[3].

Vers 11, φωνὴν τεθοωμένου (incitata voce latrantis).— Nicandre, *Ther.*, 227 : αὐτὰς ἐνώπης φοινίσσει τεθοωμένος. — Opp., *Halieut.*, I, 557. — II, 525.

Vers 62, πάντων μῖσος κτώμενον ἐξ ὀνύχων (omnibus unguibus aversantem) ordinairement, ἁπαλῶν ἐξ ὀνύχων (teneris unguibus). — Anthol. palat., v, 129, ἐξ ἁπαλῶν κινυμένης ὀνύχων.

Vers 84, δεινὸν δ' ἦλθον ὑφ' ἡνίοχον (iverunt sub aurigam

1. V. 41 et suiv.

2. J'emprunte tous ces mots seulement aux vers dont le texte est à peu près établi, et je laisse de côté ceux qui pourraient fournir des expressions nouvelles, mais douteuses, comme μουσοπολεῖν, *v.* 28, — λεπτυνθείς, *v.* 29, — ὀκ τιναχθείς, *v.* 71, — θερῆν πυρί p. θερῆναι, *v.* 77, — πᾶσαν ῥυόμενον λαλίην, *v.* 78, — λόγοις ἐσφίγξατο μῆτις, *v.* 81.

3. Le sens de ce mot est clairement indiqué par l'imitation de Virgile : « Threicia *fretus* cithara. » (En., VI, 120.)

[redacted]

metuendum). — Pollux, I, 98, en parlant du poète Timothée : κιθάρας δεξιὸν ἡνίοχον. Cette métaphore est fréquente dans l'Anthologie, à propos de l'amour.

Vers 98, κουφοτέρας ἐξεπόνησ' ἀνίας (levioribus laboravit curis). — Anthol. Plan., IV, 1, 4 : Διοκλεῖ μναμόσυνον ταύταν ἐξεπόνασε χάριν.

3° Emploi du moyen à la place de l'actif :

Vers 25, ἀνεγράψατο. — 29, ἐνετείνετο. — 35, εὕρετο. — 45, ἐνεπλήσατο. — 79, ἐστήσαντο. — 81, ἐσφίγξατο. — 88, ἀποτασσόμενον.

4° Mots rares et ἅπαξ λεγόμενα :

Vers 3, ἀπειθέα, en parlant des choses inanimées : Orph., *Arg.*, 245 : ἀπειθεῖς τόποι καὶ τραχεῖς.

Vers 7, μονόζωστος, seul exemple.

Vers 17, ἤρανος ἱστορίης : ἤρανος s'emploie ordinairement au sens propre, même chez les alexandrins.

Vers 18, εὔασμον, seul exemple.

Vers 19, ὀργειών. — Antim. Lyd. fr. 2 : Καβάρνους θῆκεν ἀγακλέας ὀργειῶνας.

Vers 50, πολυφραδίη, seul exemple.

Vers 57, πολυπρήωνα, seul exemple.

Il était nécessaire d'insister longuement sur le seul fragment considérable qui nous soit parvenu de l'élégie alexandrine. Les qualités et les défauts que nous y avons fait remarquer ne sont pas particuliers à Hermésianax. Ceux qui lui succéderont emprunteront comme lui aux poètes antiques des légendes dont ils dénatureront le caractère; ils emploieront comme lui le procédé commode de l'énumération, qui enlève à l'écrivain le souci de la composition. Un poète, peut-être contemporain d'Hermésianax, Phanoclès, reprendra à son tour la série des aventures d'amour de l'antiquité héroïque; Moschus, dans son idylle sur la mort de Bion, associera à sa douleur tous les poètes anciens et récents[1], depuis Hésiode jusqu'à Théocrite; plus tard enfin, Ovide, pour se justifier d'avoir parlé de l'amour, rappellera dans une rapide et spirituelle revue de tous les écrivains que, depuis l'Iliade jusqu'aux contes milésiens, la littérature s'était toujours inspirée de l'amour[2]. Sur ce thème commun et sur des

1. Moschus, *Id.*, III, 87-95. — 2. Ovide, *Trist.*, II, 363-466.

[redacted]

thèmes analogues, chaque poète, à tour de rôle, écrira des vers ingénieux où les raffinements d'une langue et d'une versification subtiles font oublier l'invraisemblance et la banalité du sujet, où les souvenirs de l'antiquité, les noms propres perdus de villes et de héros, mêlés aux hardiesses de la langue moderne, lui donnent un charme de nouveauté plus piquante encore.

V

Phanoclès vécut certainement après Démosthène, d'après le témoignage de Clément d'Alexandrie[1]. Fut-ce quelque temps après, fut-ce beaucoup plus tard? On l'ignore, mais la première conjecture est la plus vraisemblable. Bien que nous ne possédions pas d'autre texte sur la vie de Phanoclès, ni sur le lieu de sa naissance, le sujet même qu'il choisit, les procédés de composition dont il s'est servi, son style[2] où se rencontrent des expressions de Théocrite, de Callimaque et d'Apollonius, tout prouve qu'il appartient à l'école alexandrine et qu'il faut le placer à côté d'Hermésianax et de Callimaque, à l'origine de l'école alexandrine. S'il n'est pas Alexandrin par la naissance, il l'est par le talent.

Hermésianax avait chanté l'amour de la femme; Phanoclès chanta celui des jeunes garçons. Dans son recueil d'élégies intitulé : « ἔρωτες ἢ καλοί[3] », il racontait l'histoire des héros qui avaient été perdus par leur passion pour de beaux éphèbes. La

1. Clément d'Alexandrie, *Strom.*, VI, p. 750, dit que Phanoclès traduisit en un distique la pensée de Démosthène, « πᾶσι γὰρ ἡμῖν ὁ θάνατος ὀφείλεται. » Que Phanoclès ait imité Démosthène ou ait exprimé la même pensée que lui, il reste toujours que, d'après Clément d'Alexandrie, le poète vécut après l'orateur.

2. On verra plus loin combien le style de Phanoclès ressemble à celui des alexandrins. Leutsch, *Philologus*, vol. XII, conclut dans le même sens, en s'appuyant sur les analogies de la versification et de la langue. Bernhardy est du même avis. Bach avait fait remarquer avant eux que dans le premier vers du fragment conservé, ἢ ὡς Οἰάγροιο πάϊς Θρηίκιος Ὀρφεύς, Phanoclès avait changé la quantité de Θρηίκιος. Voy. Hom., *Il.*, X, 559 : Θρηίκιοι · τὸν δέ σφιν, etc. De même plus tard Virgile, *Æn.*, VI, 120 : *Threicia fretus cithara.* Chez les alexandrins, ι dans Θρηίκιος est long : Apoll. Rhod., IV, 905 : Θρηίκιος Ὀρφεύς. Ce fait laisserait supposer que Phanoclès appartenait à l'école alexandrine.

3. Clément d'Alexandrie, *Protrept.*, p. 11 : « Φανοκλῆς δὲ ἐν Ἔρωσιν ἢ καλοῖς. » — Lactance, *Argum.* IV *in Ovid. Metam.* 2 : « Phanocles in Cupidinibus auctor. »

[redacted]

liste des victimes était nombreuse; leur châtiment avait été plus fort, étant plus mérité. Ils avaient obéi à un amour réprouvé de Cypris : Cypris s'était vengée. Ainsi avaient été causées les infortunes tragiques des Tantale, des Laius, des Agamemnon. La puissance fatale de l'amour entraîne à sa perte l'homme éperdu, incapable de résistance et de raison; mais c'est un amour dénaturé, maladie étrange venue de pays lointains. Tel était, du moins, le sens des antiques légendes de Talos et de Rhadamanthys, de Zeus et de Chrysippe, fils de Pélops, de Laius et de Chrysippe, dont Eschyle et Euripide firent des sujets de tragédies[1]. En les reprenant à son tour, Phanoclès continua la tradition, mais il affaiblit l'effet de ces fables pathétiques et leur donna la forme, la douceur et la mélancolie de l'élégie. Le mal était venu de l'Orient. De la Mysie et de la Phrygie, il avait pénétré en Grèce par la Thrace. « Orphée, dit Phanoclès, fut le premier en Thrace qui aima de jeunes garçons[2]. » Chez les Doriens, en Thessalie et dans le Péloponèse, ce sentiment eut les caractères de la race; il fut chaste et grave. L'admiration de la beauté, le besoin de protéger la faiblesse et le partage des hasards y rendaient l'amitié plus délicate, plus exigeante, plus jalouse, et la transformaient en amour. Une sorte de mariage mystique unissait la grâce et la force. C'était une chevalerie[3]. Mais, quand s'éteignit la féodalité primitive, les vices de la race ionienne changèrent le caractère de ces unions. L'amour des garçons devint alors dans toute la Grèce ce qu'il a été depuis. Dans l'amour d'Achille et de Patrocle, Homère n'a laissé voir que le dévouement et l'affection fraternelle. Les sacrifices mutuels, les périls communs, la mort affrontée, relevaient et ennoblissaient le désir, même dépravé. Plus tard, dans la sécurité monotone de la vie, ce ne fut plus qu'une fantaisie commune et grossière. « Le désir est commun à tous les hommes[4], » disait au jury athénien un client de Lysias, pour s'excuser d'avoir poursuivi un garçon, comme il aurait fait une courtisane. L'héroïsme disparu, le désir seul était resté.

1. Voy. Athénée, XIII, p. 603, *a*. — Cf. sur cette question : L. Preller, *Rhein. Mus.*, 2e série, vol. IV.
2. Fragm., v. 9. — 3. Voy. O. Müller, *die Dorier*. — 4. Lysias, disc. 3, 4.

[redacted]

Sur la mort d'Orphée, causée par sa passion pour le jeune Calaïs, Stobée a conservé un fragment de vingt-huit vers, où l'on peut prendre quelque idée de la manière de Phanoclès[1]. C'est la première fois que nous trouvons ainsi expliquée la mort violente d'Orphée, mais on ne peut affirmer que Phanoclès ait imaginé la légende. Comme les autres fables de ce genre dont il a parlé se retrouvent chez les poètes antérieurs, il est permis de croire qu'il avait également emprunté celle-là, à moins toutefois que, fidèle aux habitudes des alexandrins, et en particulier à l'imitation d'Hermésianax, il n'ait voulu, pour rendre l'énumération plus complète, y comprendre le créateur de la poésie, le Thrace Orphée. La mort d'Orphée, déchiré par les femmes de Thrace, devint ensuite et fut toujours un des sujets favoris de la poésie. La légende varia : les uns, comme Pausanias, racontaient que les femmes, prises de vin, le déchirèrent parce qu'il avait entraîné à sa suite leurs maris[2]; les autres, comme Virgile et Ovide, qu'elles se vengèrent ainsi de ses dédains et du souvenir persévérant qu'il conservait à Eurydice; mais tous s'accordent à reproduire la belle description de Phanoclès, la tête coupée du poète flottant sur la mer avec sa lyre d'où s'échappe une mélodie expirante[3]. Touchante image de la poésie méconnue et persécutée, mais charmant encore ses bourreaux! Ovide reproduisit, d'après Phanoclès, cette tradition qu'Orphée avait le premier appris aux Thraces l'amour des jeunes éphèbes[4]; mais, pour la mort du chantre divin, il suivit la même fable que Virgile et peignit à son tour en vers poétiques la triste fin de l'époux inconsolé d'Eurydice. Avec son exquise délicatesse, Virgile avait compris que la tradition adoptée par Phanoclès, quoique moins connue, était moins intéressante. Il substitua Eurydice à Calaïs, l'époux fidèle au souvenir, à l'amant possédé d'une passion coupable; mais il conserva du poète alexandrin, de celui que Plutarque appelait ἐρωτικὸς ἀνήρ[5], l'accent tendre et désolé, la poésie qui murmure à la fois comme une plainte et comme une caresse.

1. Stobée, *Florileg.*, II, 386 (Meineke).— 2. Pausanias, IX, 30, 3.— 3. Virgile, *Géorg.*, IV, 523 et suiv. — 4. Ovide, *Métam.*, X, 79 et suiv.; — XI, 1 et suiv. — 5. Plutarque, *Sympos.*, IV, 5, 9.

[redacted]

«[1] ... Ou bien comment le fils d'Œagros, le Thrace Orphée, » aima du fond du cœur Calaïs, fils de Borée. Souvent, dans les » bois ombreux, il s'asseyait pour chanter son désir, et son cœur » n'était jamais en repos. Mais, toujours en éveil, son amoureux » souci le rongeait, tandis que ses yeux regardaient le florissant » Calaïs. Les cruelles Bistonides, répandues autour de lui, le » tuèrent, ayant aiguisé leurs épées bien affilées, parce que, le » premier parmi les Thraces, il avait donné l'exemple d'aimer » de jeunes garçons et avait dédaigné l'amour des femmes. Avec » le fer, elles coupèrent sa tête et la jetèrent aussitôt dans la mer » de Thrace, clouée sur sa lyre, afin que toutes deux fussent » emportées par les flots et baignées par l'eau glauque. La mer » blanchissante les transporta dans la sainte Lesbos[2]. La voix de » la lyre sonore emplissait et la mer, et les îles, et les grèves » battues des vagues; c'est là que des hommes ensevelirent la » tête harmonieuse d'Orphée et qu'ils déposèrent dans un tombeau » la lyre sonore dont les accents avaient charmé les antres sourds » et l'onde funeste de Phorcus. Depuis ce temps, les chants et les » doux accords de la cithare retentissent dans l'île, qui est de » toutes la plus mélodieuse. Mais quand les Thraces, fils d'Arès, » apprirent l'action sauvage de leurs femmes, pleins d'ennui, ils » les marquèrent d'un stigmate livide imprimé sur leur chair, » afin de leur rappeler toujours ce meurtre odieux. Encore » aujourd'hui, en souvenir de la mort d'Orphée, les femmes de » Thrace expient par des stigmates leur ancien forfait. »

Phanoclès avait ainsi conservé à la légende son caractère de religieuse tristesse. Il n'exalte ni ne raille les victimes; il les plaint. Il n'a ni un esprit curieux de connaître le vice, ni une imagination malade heureuse de le décrire; il s'attendrit avec une certaine grâce enfantine sur les malheurs de ses héros et a

1. Le texte de Phanoclès est à peu près fixé. J'ai adopté celui de l'édition de Stobée de Meineke.

2. Ovide, *Metam.*, XI, 50 et suiv. :

Caput, Hebre, lyramque
Excipis, et, mirum, medio dum labitur amne,
Flebile nescio quid queritur lyra, flebile lingua
Murmurat exanimis : respondent flebile ripæ.
Jamque mare invectæ flumen populare relinquunt
Et Methymneæ potiuntur littore Lesbi.

[redacted]

trop bon goût même pour en sourire. D'ailleurs, il ne parait pas avoir eu à un très haut degré l'instinct dramatique. Au lieu d'être une voix, il n'est qu'un écho. Il se borne à répéter ce qu'on a dit avant lui dans des récits rapides où le sujet est à peine effleuré : comment Dyonisos poursuivit par les montagnes le divin Adonis[1]; comment Cycnos, pleurant la mort de Phaéthon qu'il aimait, fut changé en cygne[2]; comment l'amour de Tantale pour Ganymède excita une grande guerre[3]; comment Agamemnon, voyant Argynnos se baigner dans le Céphise, fut pris d'amour pour lui, et, après sa mort, éleva un temple à Aphrodite[4]. A toutes ces fables, il faudrait peut-être en ajouter quelques-unes qui se rapportent au même sujet, par exemple celles de Talos et de Rhadamanthys, de Laius et de Chrysippe, d'Achille et de Patrocle. Phanoclès avait dû les emprunter, comme les autres, aux poètes antérieurs, son livre étant, sans doute, un catalogue à la manière de celui d'Hésiode dont il avait imité la forme.

Le fragment qui précède donne une idée assez favorable du talent de Phanoclès. Sa versification, moins régulière que celle d'Hermésianax, est d'une élégance plus distinguée et plus délicate. Les procédés sont les mêmes. Phanoclès, comme son émule, place souvent l'adjectif et le substantif correspondants à la fin de chaque hémistiche du pentamètre. On rencontre cette disposition six fois sur quatorze vers, comme dans le suivant :

ἀλλ' αἰεί μιν ἄγρυπνοι ὑπὸ ψυχὴν μελεδῶναι.

Trois fois le substantif et son régime sont également placés à la fin de chaque hémistiche :

ἄρσενας, οὐδὲ πόθους ᾔνεσε θηλυτέρων.

Il a recours assez fréquemment à l'assonance des hémistiches; on rencontre cinq vers comme celui-ci :

ἄμφω ἅμα γλαυκοῖς τεγγόμεναι ῥοθίοις.

1. Plutarque, *Sympos.*, IV, 5, 9.
2. Lactance, *Arguin. IV in Ovid. Metam.* 2. — Virgile, *En.*, X, 189.
3. Orose, *Hist.*, I, 12.
4. Clément d'Alexandrie, *Protrept.*, p. 11. — Properce, III, 5, 51.

[redacted]

Enfin, il emploie plus équitablement qu'Hermésianax les mots de longueur différente pour terminer le pentamètre. J'y trouve, en effet, quatre mots de deux syllabes, quatre de trois syllabes, quatre de quatre syllabes et deux seulement de cinq.

La construction de l'hexamètre est très simple. Une fois sur deux il n'a qu'un spondée en dehors du cinquième pied. Les sept autres hexamètres ont tantôt deux, tantôt trois spondées; d'ailleurs, point de spondaïques. Les césures sont réparties avec le même art; le plus souvent, le vers ne contient qu'une césure (cinq fois sur quatorze vers); trois vers même n'ont aucune césure, même monosyllabique; trois vers ont deux césures; trois vers en ont trois.

Cette variété dans la construction du vers, ce petit nombre de spondées, le retour assez fréquent de vers sans césure, et, enfin, l'abondance des longs mots comme Βιστονίδες, κακομήχανοι, ἀμφιχυθεῖσαι, θηξάμεναι, καρτύνασαι, τεγγόμεναι, ἐμφορέοιντο, etc., appuyés sur des mots plus courts et plus sonores, ἀείδων, ἡσυχίῃ, ψυχήν, ἔρωτας, θηλυτέρων, Θρηικίην, θαλάσσῃ, ἱερῇ, πολιῇ, λιγυρῆς, etc., donnent aux vers de Phanoclès le charme pénétrant d'une cantilène.

Peu de remarques à faire sur la langue de Phanoclès. Ses phrases ont de grandes analogies avec celles d'Hermésianax. Composées de quatre ou de six vers et formant chacune une sorte de strophe distincte, elles ont une démarche à la fois légère et molle. Les propositions y sont rattachées ensemble par des conjonctions et des participes. Le style, d'une grande justesse, n'a ni les recherches ni le mauvais goût de celui d'Hermésianax, et se distingue plutôt par une simplicité discrète. Il appartient, néanmoins, par le choix des expressions et des tournures, à la période alexandrine. Les exemples suivants en sont la preuve :

Vers 2, ἐκ θυμοῦ Κάλαϊν στέρξε Βορειάδην. — Théocr., XVII, 130: ἐκ θυμοῦ στέργοισα κασίγνητόν τε πόσιν τε.

Vers 17, ἁλιμυρής. Employé par les poètes dans le sens de « qui se jette avec bruit dans la mer », ou « qui est baigné par les flots bruyants de la mer ». On trouve surtout le premier sens dans Homère : *Od.*, v, 460; — *Il.*, XXI, 190. Le second

[redacted]

sens, celui de Phanoclès, est plus souvent employé par les poètes alexandrins. Ap. Rhod., I, 913 : λῦσεν ὑπ' ἐκ πέτρης ἁλιμυρέος, — id., II, 554. — IV, 645. — Opp., *Halieut.*, II, 258 : πέτρης ἁλιμυρέος.

Vers 22, πασέων δ' ἐστὶν ἀοιδοτάτη. — Callim., IV, 252 : μουσάων ὄρνιθες, ἀοιδότατοι πετεηνῶν. — Théocr., XII, 7 : συμπάντων λιγύφωνος ἀοιδοτάτη πετεηνῶν.

Vers 23, Θρῇκες δ' ὡς ἐδάησαν Ἀρήιοι ἔργα γυναικῶν [ἄγρια, καὶ πάντας δεινὸν ἐσῆλθεν ἄχος. — Même tournure dans Callim., III, 195 :

μέσφ' ὅτε μαρπτομένη καὶ δὴ σχεδὸν ἥλατο πόντον.

Vers 28, εἰς ἔτι νῦν κείνης εἵνεκεν ἀμπλακίης. Callim., IV, 244 :

Ἀστερίη δ' οὐδέν τι βαρύνομαι εἵνεκα τῆσδε
ἀμπλακίης.

VI

Contemporain d'Aratus et d'Antagoras de Rhodes, familier du roi de Macédoine Antigone, appelé plus tard à la cour de Ptolémée Philadelphe, Alexandre d'Étolie naquit à Pleuron vers 320[1]. Comme Philétas, il se rattache plus directement que Phanoclès et Hermésianax à l'école d'Alexandrie. Sa renommée l'y appela au moment où Philadelphe s'occupait d'organiser la bibliothèque commencée par son père. Il avait distribué la tâche aux hommes les plus éminents d'alors, Zénodote et Lycophron[2]. Alexandre fut chargé de la recension et du classement des tragédies. Il n'était donc pas un poète proprement dit, mais un lettré, γραμματικός, dit Suidas. Cependant, bien qu'il ne fût pas exclusivement poète, il n'en écrivit pas moins un nombre considérable de vers. Ses tragédies eurent du retentissement et

1. Eudocie, *Viol.*, p. 62. — *Vit Arat.*, éd. Buhle, I, p. 3; II, p. 442.

2. Anonym. de Comœd. ap. Cram. Anecd. Par. I, p. 6 : « Ἀλέξανδρος ὁ Αἰτωλὸς καὶ Λυκόφρων ὁ Χαλκιδεὺς ὑπὸ Πτολεμαίου τοῦ Φιλαδέλφου προτραπέντες τὰς σκηνικὰς διώρθωσαν βίβλους, Λυκόφρων μὲν τὰς τῆς κωμῳδίας, Ἀλέξανδρος δὲ τὰς τῆς τραγῳδίας, ἀλλὰ δὴ καὶ τὰς σατυρικάς. » — Schol. Plaut , Ritschl, *Opusc.*, I, 5.

[redacted]

le firent mettre au rang des poètes de la pléiade[1]; nous connaissons le titre et nous avons quelques vers de plusieurs épopées qui lui sont attribuées, le Pêcheur ['Αλίευς][2], Circé [Κίρκα][3], les Phénomènes [Φαινόμενα][4], poèmes remplis de souvenirs mythologiques et de savants commentaires, tantôt sur une herbe précieuse et rare que mange Glaucus pour devenir immortel, tantôt sur un poisson étrange, mais très civilisé, le pompile, né du sang d'Uranos en même temps qu'Aphrodite, et qui, montant à la poupe des navires, près du gouvernail, en dirigeait la marche. Outre ses tragédies et ses épopées, Alexandre s'exerça en toute espèce de mètres. Il écrivit des vers lascifs à la manière de Sotadès[5], des trimestres anapestiques[6], des épigrammes, et enfin des élégies. C'était la vraie gloire d'un poète alexandrin que d'essayer tous les genres et de réussir dans tous.

Alexandre d'Étolie avait composé deux recueils d'élégies : Apollon[7] et les Muses[8]. Tous les deux ressemblent à ceux que nous avons analysés précédemment : dans le premier, le poète énumère les infortunes des amants et des amantes; dans le second, il cite et caractérise les poètes célèbres. D'après le fragment de l'Apollon cité dans les *Érotiques* de Parthénius, Alexandre d'Étolie paraît avoir adopté un procédé assez goûté des alexandrins. Il ne raconte pas en son propre nom l'histoire de ses héros; c'est Apollon qui la prédit. Ainsi feront Lycophron dans son poème de *Cassandra,* et Callimaque dans les *Aetia.* L'écrivain met ainsi sa science sous la responsabilité d'Apollon, qui, en sa double qualité de prophète et de dieu, doit tout savoir, même les choses les plus inconnues. Il peut en outre répandre sur tout le poème une certaine obscurité, naturelle dans une prophétie, inadmissible dans une narration suivie, en tout cas intéressante pour les lecteurs dont elle pique la curiosité et exerce la pénétration. Toute affirmation serait téméraire à propos de ces élégies. A en juger cependant d'après le passage conservé, Alexandre d'Étolie se serait borné à une nomenclature rapide

1. Eudocie, *Viol.*, p. 62.— On a conservé un titre de ces tragédies : 'Αστραγαλισταί. Homère, *Il.*, XXIII, 86, *Schol. de Venise.*

2. Athénée, VII, p. 296, *e.* — 3. Athénée, VII, p. 282, *f.* — 4. *Vit Arat.*, éd. Buhle, II, p. 443. — 5. Strabon, XIV, p. 648. — 6. Aulu Gelle, *N. A.*, XV, 20. — 7. Parthénius., *Erot.*, XIV. — 8. Macrobe, *Saturn.*, V, 22.

[redacted]

d'histoires dramatiques dans lesquelles il aurait, comme beaucoup d'autres alexandrins, négligé de peindre les sentiments des personnages, et serait passé à côté du drame même. — Une jeune femme nouvellement mariée devient amoureuse d'un ami, d'un hôte de son mari. Elle essaie de le séduire et de lui faire partager sa passion coupable. Irritée d'une résistance honnête et victorieuse, elle fait périr son amant et se tue. Tels sont les faits, mais la naissance et les progrès de cette flamme adultère, mais la passion en lutte avec l'honneur dans le cœur de cette malheureuse femme, mais l'entrevue décisive et tragique après laquelle, dédaignée et repoussée, outragée dans son amour et blessée dans son orgueil, elle conçoit sa perfide vengeance, tout cela Euripide avait su le décrire dans *Phèdre,* mais Alexandre d'Étolie négligera de nous en parler. Cette poésie toute superficielle, également indifférente au spectacle de la nature extérieure et à l'étude des secrets de l'âme humaine, ne s'intéresse qu'aux savantes réminiscences, aux heureuses trouvailles de mots ou de mètres.

« Phobios [1], fils d'Hippoclès, descendant de Nélée, naîtra » légitimement de parents légitimes. La fiancée qu'il a demandée » viendra dans sa maison, et tandis que la nouvelle épousée, » enfermée dans sa chambre, fera tourner avec grâce le fil de la » quenouille, arrivera sous la foi du serment de l'hospitalité le » fils du roi Assésos, Anthée, encore tout jeune, plus florissant » que le printemps. La fontaine Piréné, où viennent boire les » bœufs, n'a pas rendu si beau le fils de Mélissos, qui causera » tant de joie à Corinthe, et tant de douleur aux robustes » descendants de Bacchus. Anthée sera cher au rapide Hermès, » et pour lui la jeune femme éperdue sera prise soudain d'un » amour adultère qu'on punit de la lapidation. Embrassant les » genoux de l'adolescent, elle le poussera au crime; mais lui, » respectant Zeus hospitalier, et le sacrifice solennel, et le sel » marin [2], et la maison de Phobios, a lavé dans l'eau courante

1. Voy. Meineke, *Anal. Alexand.*, p. 219. — Hartung, *Griech. Eleg.*, p. 135. Les différences des deux textes ont fort peu d'importance.

2. Ici le texte est douteux. Le manuscrit donne la leçon conservée par Meineke, et que j'ai traduite, ἅλα ξυνεῶνα θαλάσσης. Le sens n'est pas très satisfaisant, bien qu'il puisse se comprendre, « *le sel se formant dans la*

[redacted]

» des sources cette parole impie. Et elle, voyant que le brillant » Anthée se refuse à ce triste mariage, préparera contre lui une » ruse adroite, et le trompera par ses paroles. Voici donc ce » qu'elle lui dira : « Mon beau vase d'or! tout à l'heure, comme » je le tirais du fond du puits, la corde méchante s'est cassée, et » il est allé chez les nymphes qui habitent sous l'eau. Au nom » des dieux, je t'en prie, car j'entends dire à tout le monde que » le chemin est facile à travers cette ouverture, retire-le, et tu » seras mon ami le plus cher. » — Et l'enfant, sans réfléchir, » quittera son vêtement de Milet, travail de sa mère Ellaméné, et » à la hâte descendra dans la profondeur du puits; alors, la » femme qui a médité des desseins perfides, de ses deux mains, » lancera sur lui une pierre meulière. Ainsi, le plus infortuné » des hôtes occupera le tombeau que le destin lui réservait[1]; et » elle, s'étant suspendue par le cou, descendra avec lui chez » Hadès. »

Toutes les scènes dramatiques, on vient de le voir, sont indiquées et pressenties, la folie de Cléobé, l'ardeur de son amour et de ses prières, la pudeur presque religieuse d'Anthée; mais le poète n'a pas voulu ou n'a pas su s'y arrêter. Au contraire, il n'aura rien oublié des détails secondaires de la double mort. Cette femme, à laquelle il ne prêtait tout à l'heure aucune parole, quand il s'agissait de décider Anthée à un crime, il la fera parler quand il ne s'agira plus que d'une demande en apparence très simple. Il nous apprendra même, ce poète consciencieux, qu'Anthée était revêtu d'une étoffe de lin venue de Milet. N'aurions-nous pas mauvaise grâce, après cela, à nous plaindre de ne pas connaître nos personnages?

Ce n'est donc, au lieu d'un drame, qu'une anecdote rapide et

mer ». Brunck a proposé ἄλα ξυνεῶνα τραπέζης, qui se comprend mieux, mais s'éloigne trop du manuscrit; Hartung donne ἄλα ξυνήν τε τράπεζαν, leçon encore plus hardie.

1. Ἠρίον ὀγκώσει a paru trop hardi à Brunck qui l'a remplacé par ἠρίον οἰκήσει. Meineke n'est pas loin de partager l'avis de Brunck. Ὀγκώσει me semble plus neuf et mieux dans le goût alexandrin. Je rappelle à ce propos ce vers de l'Électre de Sophocle, sur la cendre d'Oreste : σμικρὸς προσήκεις ὄγκος ἐν σμικρῷ κύτει (1142). J'ai traduit par *occupera le tombeau*, parce que l'expression grecque est intraduisible en français. Elle signifierait : son corps grossira le tombeau que le destin lui réservait.

[redacted]

légère, mais racontée en jolis vers et en termes choisis. Elle a un air d'archaïsme qui ne lui messied pas, en même temps que cette simplicité expressive à laquelle on n'arrive pas sans beaucoup d'efforts. Les vers, plus variés que ceux d'Hermésianax et de Phanoclès, n'ont pas la même harmonie plaintive; ils sont coupés, mêlés de récit et de dialogue, moins surchargés de conjonctions et de participes, revenant systématiquement à des places régulières; c'est un récit plutôt qu'un chant. Les pentamètres sont rarement assonancés; l'adjectif et le substantif, le substantif et son régime ne s'y rencontrent plus avec la même rigueur au commencement et à la fin des hémistiches; enfin, le dernier mot est le plus souvent un dissyllabe. Il s'y trouve six dissyllabes, quatre mots de trois syllabes, trois de quatre et de cinq syllabes à la fin du pentamètre. C'est cette différence des pentamètres qui distingue surtout la poésie d'Alexandre d'Étolie de celle des poètes précédents. L'hexamètre est chez lui d'une allure légère. Sur dix-sept hexamètres, il y en a douze qui n'ont qu'un spondée en dehors du cinquième pied. Ce spondée est placé alternativement au premier et au second pied, comme dans Hermésianax. Ils ont généralement deux césures (huit fois sur dix-sept), et mêlent dans une heureuse proportion les mots de longueur et de sonorité inégales. A côté d'un vers surtout composé de dissyllabes, comme le suivant :

τῷ δ' ἄλοχος μνήστη δόμον ἵξεται, ἧς ἔτι νύμφης,

on rencontre un vers appesanti par des mots longs et sonores :

παῖς 'Ιπποκλῆος Φοβίος Νειληϊάδαο.

Dans le style d'Alexandre d'Étolie, où les expressions homériques côtoient les mots nouveaux, où abondent les noms propres et les archaïsmes, je signalerai seulement ce qui est rare, et de l'invention du poète; par exemple la périphrase suivante, qui désigne la sainteté du serment : ὅρκι' ὁμηρείης πίστ' ἐπιβωσάμενος. — le mot μαινάς pris exceptionnellement dans le sens du participe μαινομένη : Pindare avait dit, *Pyth.*, IV, 216, μαινάδ' ὄρνιν, — l'épithète λιθόλευστος appliquée au mot ἔρως, — dans l'expression étrange ἅλα ξυνεῶνα θαλάσσης, le mot ξυνέων

[redacted]

inusité avec cette quantité. Il eût été facile de contracter en ξυνῶνα, mais l'écrivain a préféré une nouveauté; — le nom propre qu'on ne trouve nulle part ailleurs, λελεγήϊον εἷμα, — l'expression très peu usitée, λιρὰ νοεῦσα γυνή, — l'image ἠρίον ὀγκώσει (inflabit tumulum), se rapportant à un mort, pour ὀγκωθήσεται ἠρίῳ.

Avec Alexandre d'Étolie, nous avons enfin pénétré au cœur même de l'école d'Alexandrie; de Cos et de Colophon, nous sommes arrivés au Musée. Nous y trouvons un écrivain d'un talent subtil et exercé, un polygraphe plutôt qu'un poëte. L'élégie semble, avec lui, avoir perdu ce qu'elle avait encore d'accent et de grâce; elle n'est plus que spirituelle et savante. Alexandre d'Étolie n'est pas cité, il est vrai, parmi les grands poëtes élégiaques de l'école; il en est pourtant un des représentants les plus connus. Poëte pensionné par le prince, organisateur de la bibliothèque, ami d'Aratus, de Lycophron, de Callimaque, c'est à lui, plus qu'à tout autre, que nous pouvons demander des modèles de la poésie nouvelle. Les vers qui nous restent de lui sont peu de chose, et il y aurait injustice à en abuser. Mais, s'il y en a trop peu pour faire connaître l'écrivain, il y en a assez pour révéler le système.

[redacted]

CHAPITRE II

LES ÉLÉGIES DE CALLIMAQUE

I. Des élégies conservées de Callimaque. — L'hymne sur le bain de Pallas ; en quoi il rappelle l'élégie alexandrine. — L'élégie sur la chevelure de Bérénice ; a-t-elle été traduite ou imitée par Catulle ? — Du mélange de la science astronomique et de la poésie érotique. — Peinture de l'amour conjugal ; bel esprit ; ironie.

II. Y avait-il un recueil de Callimaque intitulé *élégies* ? — De la collection intitulée *Aetia*. — Ce titre général était-il accompagné de titres particuliers pour chaque élégie ? — Discussion de l'opinion d'O. Schneider.

III. Signification du titre des *Aetia*. — Date de la composition des *Aetia*. — Les fables des *Aetia* ont-elles été recueillies par Callimaque dans ses voyages ?

IV. Du plan des *Aetia* : discussion de la thèse d'O. Schneider. Il est impossible de connaître le plan des *Aetia*.

V. Opinion de Martial sur les *Aetia*. — Les légendes romanesques dans les *Aetia* ; histoire d'Acontius et de Cydippé. — Analyse de l'élégie de Cydippé d'après l'imitation d'Aristénète. — La composition. — L'intrigue. — Les caractères. — Le portrait dans l'élégie alexandrine. — L'analyse des sentiments. — Le style. — Commencements de la littérature romanesque.

VI. De l'amour dans les autres fables des *Aetia*.

VII. Les élégies savantes dans les *Aetia*. — Comment le titre du recueil est justifié par le caractère des élégies. Conclusion.

I

L'examen des fragments de Philétas, d'Hermésianax, de Phanoclès et d'Alexandre d'Étolie nous a préparés à l'étude des élégies de Callimaque. C'est lui, en effet, qui a donné à l'élégie alexandrine sa forme définitive, celle qu'admirèrent et imitèrent les latins et les modernes. Malheureusement, de toutes les élégies de ce poète, deux seulement nous sont parvenues intactes, encore ne connaissons-nous la seconde que par Catulle, qui l'a traduite. Ce sont l'hymne v sur le bain de Pallas, et le poème LXVI de Catulle sur la chevelure de Bérénice. Deux pièces, même complètes, ne pourraient en aucun cas donner une idée satisfaisante du talent d'un poète dans le genre où il excellait et où il passait pour un maître. Que dire, si ce sont des pièces de circonstance, échappées un jour à la plume du plus fécond des poètes alexandrins? L'une a été écrite pour une fête de la ville

[redacted]

d'Argos, l'autre pour une reine dont Callimaque voulait s'assurer les bonnes grâces. Poète religieux dans la première, poète courtisan dans la seconde, passant de la gravité de l'hymne aux grâces légères du madrigal, il a obéi, en composant l'une et l'autre, à des conventions embarrassantes. Si artificielle que fût sa poésie, elle ne pouvait pas aimer également tous les sujets et être partout égale à elle-même.

Mais n'exagérons pas. Les écrivains infaillibles (ἄπτωτοι)[1] comme Callimaque se ressemblent le plus souvent dans tous les sujets. Comme ils s'élèvent rarement très haut, ils ne sauraient non plus tomber bien bas; ils ne sont presque jamais ni supérieurs ni inférieurs à eux-mêmes. La prudence de leur imagination leur interdit les beaux coups d'aile, mais elle les protège contre les chutes. Il est donc vraisemblable que dans les deux élégies de Callimaque nous trouverons quelque chose de lui. S'il ne s'y livre pas tout entier, il doit au moins laisser voir quelques-uns de ses procédés de composition et les préférences de son style.

L'examen de l'hymne élégiaque sur le bain de Pallas (v) fera plus naturellement partie d'une étude d'ensemble sur les hymnes de Callimaque; nous réservons donc cet examen pour un des chapitres suivants, et nous nous bornons pour le moment à indiquer sommairement les caractères essentiels de ce poème. Dans les descriptions, la recherche du trait piquant, inattendu; dans les discours, un goût marqué pour les naïvetés enfantines ou pour les antithèses spirituelles; dans l'ensemble de la composition, une évidente application à diminuer la grandeur du sujet, à réduire chaque mythe aux proportions d'un tableau de genre; enfin, dans le style, une grande habileté de main, une élégance soutenue et parfois des touches délicates, voilà les qualités et les défauts que nous ferons remarquer dans les hymnes, et surtout dans l'hymne sur le bain de Pallas. Quelques détails de la première partie de ce poème religieux semblent convenir tout à fait à une élégie légère. Il s'agit de conduire au bain la grande déesse; les préparatifs sont très courts. C'est une vierge chaste et forte qui n'aime ni les parfums ni les colifichets. Avant de

1. Expression de Longin à propos de Callimaque.

[redacted]

laver ses bras robustes, elle essuie elle-même la poussière et la sueur sur les flancs de ses chevaux, et l'écume qui blanchit leur bouche indomptée. Telle elle était encore quand Pâris eut à se décider entre les trois déesses. Ni Pallas ni Héra ne songèrent à se mirer dans le cristal des eaux. Cypris seule « reprenait sans cesse un miroir d'airain transparent pour arranger à nouveau de plusieurs manières la même boucle de cheveux[1]. » Au contraire, Pallas qui venait de faire à la course cent vingt doubles stades, se frotta avec de l'huile d'olive, comme Castor, comme Héraclès, et une rougeur monta à ses joues, « pareille à la couleur de la rose ou à celle des grains de la grenade[2]. » L'intrépide déesse ne se contente pas cependant d'une toilette aussi sommaire. Elle se fait apporter par ses femmes son peigne d'or, pour lisser et essuyer sa chevelure brillante[3]. Ces gracieuses peintures nous mènent, si je ne me trompe, bien loin de l'Olympe ou des bords de l'Eurotas. Cette comparaison de Cypris et de Pallas fait penser aux palais des Ptolémées et aux reines de l'Orient.

Callimaque nous a tracé le portrait d'une reine orientale dans « la chevelure de Bérénice ». Catulle a traduit cette élégie assez littéralement pour que nous en puissions juger non seulement la composition, mais les détails[4]. On sait qu'au moment où

1. *Hymne* v, 21 et suiv. Cf. sur le vers 22 la note de Meineke (*Callim*. p. 244) et celle de Schneider (*Callim*., I, 335). Le sens proposé par Meineke me paraît plus raisonnable; πολλάκι doit se rapporter à ἐλοῖσα.

2. *Hymne* v, 27 et suiv.

3. *Hymne* v, 31.

4. On ne peut juger la pièce de Callimaque d'après celle de Catulle qu'autant que celle-ci est une traduction à peu près littérale de la première. Les fragments de Callimaque 34, 35 *b* et *c*, qui faisaient certainement partie de la pièce grecque, correspondent exactement à la traduction latine. On en peut donc conclure que Catulle a reproduit fidèlement son modèle. Il me suffira sur ce point de renvoyer à l'édition de Callimaque de Schneider, II, p. 144 et suiv.; on y trouvera les preuves détaillées de ce que j'avance. Toutefois, le savant éditeur a cru devoir faire une réserve. Il lui a paru, d'après un passage du grammairien Hyginus, que Catulle avait au moins supprimé quelques vers de la pièce de Callimaque. S'il en était ainsi, toute argumentation appuyée sur la ressemblance des fragments conservés avec les vers du poète latin n'auraient aucune valeur, car deux ou trois lignes exactement traduites ne prouveraient pas que les autres l'étaient également. Si en effet Catulle avait supprimé un important passage, ne pourrait-on pas supposer qu'il avait imité librement la pièce grecque, tantôt traduisant, tantôt s'éloignant du modèle? Ne pourrait-on

[redacted]

Ptolémée Évergète partait pour une expédition contre l'Assyrie, sa jeune femme Bérénice fit vœu, si son mari revenait vainqueur, de couper une boucle de ses cheveux, et de les consacrer dans un temple de Vénus Zéphyritis. Le vœu accompli, la boucle de cheveux disparut, et un astronome complaisant, Conon, déclara qu'il l'avait vue dans le ciel, changée en constellation. Il y a là deux sujets, l'un scientifique, l'autre dramatique. Le sujet scientifique ou soi-disant tel est la transformation d'une boucle de cheveux en constellation; le sujet dramatique est la séparation de deux jeunes époux à la veille d'une guerre lointaine et périlleuse. Il semble que le premier ne vaille même pas la peine d'être indiqué, et que le second seul nous intéresse. Ce n'est pas ainsi qu'en juge un poète alexandrin. Il n'arrive pas tous les jours que des cheveux soient changés en astres; une pareille

pas le risque de prendre pour une traduction exacte une simple imitation?

On va voir cependant qu'il n'en est rien, et que le texte d'Hyginus a induit en erreur un critique ordinairement mieux informé. Voici le texte d'Hyginus (*Astronom. poet.*, II, ch. 24) : « Hanc Berenicen nonnulli *cum Callimacho* dixerunt equos alere et ad Olympia mittere consuetam fuisse. Alii dicunt hoc amplius, Ptolemæum Berenices patrem multitudine hostium perterritum fuga salutem petiisse, filiam autem sæpe consuetam insiliisse in equum et reliquam exercitus copiam constituisse et complures hostium interfecisse, reliquos in fugam conjecisse, pro quo etiam Callimachus eam magnanimam dixit. » Or, dit Schneider, il n'est question d'aucun de ces faits dans la pièce de Catulle. — L'autorité du nom d'Hyginus ne saurait couvrir ce passage qui est peut-être une des nombreuses interpolations introduites dans le texte du grammairien latin. Dans tous les cas, il est clair que l'auteur quelconque de cette note n'avait pas lu de près la pièce de Callimaque; il n'y aurait certainement pas trouvé les erreurs historiques dont ces quelques lignes sont remplies.

En premier lieu, Bérénice, femme de Ptolémée Évergète, n'était pas la fille de Ptolémée Philadelphe, et c'est bien Ptolémée Philadelphe qui est indiqué ici dans Hyginus, car, dans le même chapitre, il appelle Bérénice, sœur d'Évergète : « Cum Ptolemæus Berenicen *Ptolemæi et Arsinoes filiam*, sororem suam duxisset uxorem. » Or, cette Bérénice était fille de Magas, demi-frère de Philadelphe, et par conséquent, cousine mais non sœur d'Évergète. En second lieu, l'exploit que lui attribue Hyginus, ou plutôt l'interpolateur d'Hyginus, ne peut être qu'une imagination d'un grammairien inventif, car Bérénice n'avait que cinq ans à la mort de son père Magas, en 258. Elle n'a donc pas pu lui porter secours dans une bataille et décider la victoire en sa faveur. Nous savons d'ailleurs à quel acte de courage magnanime fait allusion le poète dans les deux vers traduits par Catulle et si mal interprétés par les grammairiens dont Hyginus rappelle les dires. Il s'agit du meurtre de Démétrius le Beau à qui la régente, veuve de Magas et mère de Bérénice, avait promis la main de sa fille. Il fut tué dans la chambre de la régente, sous les yeux et peut-

[redacted]

fable a de quoi piquer la curiosité et prête aux remarques savantes ou ingénieuses. Voilà une occasion toute naturelle de faire entrer la science dans la poésie et de mêler à la peinture des sentiments quelques considérations sur le zodiaque. Callimaque a donc développé alternativement, avec le même soin, les deux idées principales du poème. Il ne le faisait pas seulement pour flatter une reine heureuse de s'entendre dire, même sans y croire, qu'elle habitait déjà le ciel, mais aussi pour rester fidèle au procédé le plus commun de la poésie alexandrine. Le sujet dramatique y est toujours amené et expliqué par une question scientifique, ou, pour parler la langue de Callimaque, *ætiologique*.

L'astronomie occupe une place importante dans la poésie alexandrine; elle est l'objet de poèmes d'Ératosthène et d'Aratus;

être par l'ordre de Bérénice, irritée des relations incestueuses que son fiancé entretenait avec sa future belle-mère (Justin, XXVI, 3). Ce meurtre permit de renouer les fiançailles autrefois convenues par Magas et Philadelphe entre Évergète et Bérénice. C'est donc par cet exploit, comme le dit très nettement le poète (*v.* 27) que Bérénice obtint la main du roi « *quo regium adepta's conjugium* ». L'action de Bérénice lui avait valu un renom de courage (*v.* 26) « *at te ego certe cognoram a parva virgine magnanimam* »; elle était connue de tout le monde, et Callimaque n'avait pas à en parler plus longuement. Il ne pouvait même que faire allusion à cet assassinat accompli sous les yeux d'une enfant de quinze ans. Comment donc admettre que Catulle avait ici supprimé plusieurs vers de Callimaque?

On peut enfin trouver dans la pièce même de Catulle la source des erreurs commises par les grammairiens que répète l'interpolateur d'Hyginus. Ils avaient cru d'abord que Bérénice était sœur de Ptolémée à cause du vers 22 « sed *fratris* cari flebile discidium », trompés par le mot *fratris* qui a ici seulement un sens métaphorique. Était-ce un *parent*, dit le poète, ou un *époux*, dont Bérénice pleurait l'absence? Ils avaient en outre imaginé que Bérénice élevait des chevaux et les envoyait aux jeux Olympiques, à cause de deux mots de Catulle qu'ils avaient lus trop légèrement (*v.* 53) *alis equos* (orth. des mss. p. *ales equus*), et sur lesquels ils avaient fait un grossier contre-sens. (Cf. Haupt, *Quæst. Catull.*, p. 84.) Ils avaient enfin, pour expliquer l'épithète *magnanimam*, qui devait aussi se trouver dans Callimaque, imaginé un exploit de Bérénice. Plusieurs scholiastes ont servi de source à l'auteur de ce passage. Il dit en effet lui-même : « *nonnulli dixerunt — alii dicunt* ». Tout prouve donc que l'auteur de la note sur laquelle s'appuie Schneider n'avait pas lu ou au moins n'avait pas compris le texte de Callimaque, pas plus que celui de Catulle, et qu'il a emprunté ses étranges affirmations à des sources douteuses. Nous n'avons, par conséquent, aucune raison de supposer que Catulle ait ajouté ou supprimé quoi que ce soit dans ce qu'il appelait lui-même une traduction de la pièce de Callimaque (LXV, 15) :

Sed tamen, in tantis mœroribus, Hortale, mitto
Hæc *expressa* tibi carmina Battiadæ.

[redacted]

elle apparaît çà et là dans Théocrite et même dans Apollonius de Rhodes[1]: nous ne savons pas quelles pièces avait dû lui consacrer Callimaque dans les *Aetia*[2], mais il ne l'avait certainement pas oubliée, à en juger par l'élégie sur la Chevelure de Bérénice. La science de Callimaque n'a rien de didactique, et il ne saurait en être autrement dans une pièce légère; elle est surtout descriptive et mythologique. Tandis que dans un poème purement astronomique comme celui d'Aratus, les allusions mythologiques sont rares et n'interviennent que pour l'agrément de la lecture, elles sont dans Callimaque la science même. Dès le début, après quelques vers précis et faciles, souvent imités, sur les éclipses du soleil et les mouvements des astres, Callimaque continue le développement en rappelant une fable. L'astronome Conon, dit-il, « s'est informé du lever et du coucher des étoiles; il sait pourquoi s'obscurcit la flamme éclatante du soleil rapide, pourquoi les planètes disparaissent à des époques fixes, *et comment l'irrésistible Amour, enlevant la Lune au cercle aérien des étoiles, l'enferme furtivement dans les rochers du Latmos*[3]. » La légende même n'est ici que l'expression populaire d'une observation astronomique sur les éclipses de lune; elle est d'ailleurs en harmonie avec le caractère érotique de l'élégie; c'est ainsi que le poète mêle la science et la fiction. En deux autres endroits de l'élégie, reviennent, comme les strophes d'une pièce lyrique, des détails astronomiques sur la place qu'occupe la chevelure de Bérénice au milieu des autres astres. « Elle touche les feux de la Vierge et du Lion farouche, et voisine de Callisto, fille de Lycaon, elle descend vers l'Occident, suivie par le Bouvier au pas tardif qui s'enfonce avec lenteur dans les profondeurs de l'Océan[4]. » Il n'y a dans ces descriptions ni éclat ni chaleur, mais une élégante exactitude; c'est la science mise en vers; ce n'est pas la poésie de la science, qui, d'ailleurs,

1. Théocrite, *Id.* XIII, 22. — Apollonius, *Argon.*, III, 226, 745, 953 et suiv., 1000 et suiv.

2. Callimaque, dans le fragm. 167, semble avoir désigné plusieurs oiseaux qui annonçaient l'approche de l'orage. Ce passage rappellerait un passage analogue d'Aratus (913 et suiv.) repris ensuite par Virgile dans les Géorgiques, I, 361 et suiv. Mais il est impossible de savoir si ces quelques vers faisaient partie d'une pièce tout entière consacrée aux *signes* du temps.

3. Catulle, LXVI, 1 et suiv. — 4. Catulle, LXVI, 65 et suiv.

[redacted]

n'aurait point ici sa place. Callimaque se reconnait plutôt à l'ironie spirituelle du dernier trait : « Puissé-je, s'écrie la boucle de cheveux divinisée, puissé-je revenir sur la tête royale d'où j'ai été enlevée, quand même les astres seraient bouleversés, quand même, à côté du Verseau, devrait briller Orion[1]. » Le poète se joue ici agréablement de sa science et rassure notre crédulité. Il nous avertit en finissant que tout ce qui précède n'était qu'un badinage; le ciel saura se passer, sans en être ébranlé, de sa nouvelle constellation.

Les plaintes de la chevelure déplorant son exil et inconsolable de sa subite grandeur, sont présentées avec une spirituelle exagération d'attendrissement et de regret. Un pareil sujet ne peut être sauvé que par la fantaisie du poète. Nous nous prêtons à l'invraisemblance, à la condition qu'on ne veuille pas nous la faire prendre pour la vérité. A propos des ciseaux qui ont coupé la précieuse mèche de cheveux sur la tête de Bérénice, Callimaque s'indigne contre cette audace sacrilège, et rappelle les travaux les plus gigantesques dont le fer soit venu à bout, « lorsque les Mèdes créèrent une mer nouvelle, et que la flotte des guerriers barbares navigua à travers le mont Athos. Comment des cheveux résisteraient-ils, quand le fer triomphe de pareils obstacles[2]? » Puis, renouvelant un lieu commun de la poésie antique, et du même ton que Médée, après ses tragiques aventures, souhaitait que jamais les hommes n'eussent inventé l'art de la navigation, le poète alexandrin déplore l'invention du métal odieux, capable de trancher « une si belle vie », et maudit ceux qui les premiers l'ont extrait du sein de la terre[3]. Ce sont, dirait-on, les imprécations de Trissotin contre la fièvre de la princesse Uranie; mais tandis que Trissotin se prend au sérieux, l'ironie est ici trop transparente pour qu'aucune méprise soit possible.

Il y a aussi de l'ironie et une galanterie indiscrète dans les vers légers où le poète décrit la séparation d'Évergète et de Bérénice. Ce sont les adieux de deux amants plutôt que ceux de deux époux; à coup sûr, ce ne sont pas ceux d'un roi et d'une

1. Catulle, LXVI, 93 et suiv. — 2. Catulle, LXVI, 45 et suiv. — 3. Catulle, LXVI, 48 et suiv

[redacted]

reine. Le jeune homme part « portant encore les douces marques des fatigues et des combats d'une première nuit ». La jeune femme pleure, regrettant, avec l'absence de son mari, « son lit vide et abandonné ». Malgré tout son courage, sa douleur la met hors d'elle-même : « Quelle tristesse dans les paroles d'adieu que tu adressas à ton mari! O Jupiter, combien de fois ta main essuya tes yeux! » Les dieux, ajoute le poète, ne veulent pas que les amants soient séparés par de lointains pays[1].

Amants, heureux amants, voulez-vous voyager,
Que ce soit aux rives prochaines.

Pour Bérénice, Évergète n'est pas un roi, engagé dans une entreprise difficile, répondant de la sécurité du royaume et de la grandeur d'une dynastie; c'est son « doux mari[2] », c'est l'homme qu'elle aime. Aussi offre-t-elle des libations, moins pour son succès, qui ne la touche guère, que pour son retour. Elle a l'égoïsme et la faiblesse d'une femme qui sacrifie tout le reste à sa passion; elle n'a rien de la réserve et de la dignité d'une reine qui joue un rôle. Malheureusement, les réflexions du poète gâtent notre plaisir. L'exagération de son commentaire nous empêche d'être tout entiers à la scène qu'il raconte. Il est lui-même si peu touché, que nous croyons moins à l'émotion de ses héros; involontairement, nous pensons à ce qu'étaient les familles royales dans l'Égypte des Ptolémées; nous songeons à ces mariages entre frères et sœurs, à tant d'assassinats accomplis avec préméditation, par les maris sur leurs femmes, par les femmes sur leurs maris; nous nous rappelons que le mariage d'Évergète et de Bérénice fut purement politique; nous doutons enfin que Bérénice ait pleuré.

Ces réflexions se présentent encore avec plus de force quand on arrive à la conclusion de l'élégie. Voici que le poète met ingénieusement la chasteté de l'hymen sous la protection de la divinité nouvelle et maudit en son nom l'adultère. L'élégie se termine en épithalame. D'ailleurs le mariage légitime dont Callimaque fait l'éloge, est décrit avec une hardiesse libertine

1. Catulle, LXVI, 13 et suiv., *passim*. — 2. Catulle, LXVI, 33.

[redacted]

qui a dû faire rougir la jeune épouse. C'est la nouvelle divinité qui parle : « Et vous qu'a enfin mariées le flambeau d'hymen, si longtemps souhaité, avant de vous abandonner au mari qui ne respire que par vous, *avant de laisser brusquement tomber vos vêtements et de lui livrer vos seins nus,* offrez-moi les libations que j'aime, enfermées dans un vase d'albâtre, l'albâtre qui nous est consacré, vous qui aspirez aux chastes plaisirs d'une couche légitime[1]. » Ces quelques vers suffiraient à montrer comment la littérature avait suivi le changement des mœurs. Ce n'est pas ainsi qu'un écrivain du ve siècle eût parlé du mariage, alors que la femme mariée était encore la gardienne du foyer, plus estimée pour l'utilité de son rôle social que recherchée pour l'agrément de son commerce. Désormais les *hétaïres* n'ont plus seules le dangereux privilège d'être courtisées et aimées, mais les femmes mariées, en leur empruntant quelque chose de leurs charmes, leur ont pris aussi une part de leurs vices. Elles apprennent à leur tour l'art périlleux de séduire; une femme comme la Bérénice de Callimaque veut trouver un amant dans son mari; une reine comme elle saura aussi trouver des adorateurs parmi ses sujets. Le mariage, dans la société la plus polie, commence à n'être souvent qu'une attitude, et a cessé d'être une sauvegarde.

Après la description que nous venons de citer, le poète aurait mauvaise grâce à enfler la voix pour maudire sérieusement l'adultère. Le châtiment dont il le menace est inoffensif. La chevelure de Bérénice n'écoutera pas les prières des coupables; leurs libations se perdront dans la poussière. « Mais plutôt, ô jeunes épouses, que toujours la concorde, que toujours l'amour habite votre foyer[2]. » Nous avons affaire à un esprit tolérant qui, tout en proposant comme un exemple à suivre les unions irréprochables, sait les tempéraments avec lesquels il faut parler des autres. Ses recommandations ne s'adressent qu'aux femmes : à la cour d'un Ptolémée, il eût peut-être été imprudent de conseiller aux maris la fidélité.

Ainsi, d'un bout à l'autre de cette pièce, à travers les développements exigés par un sujet scabreux, où l'écrivain courait le

1. Catulle, LXVI, 79 et suiv. — 2. Catulle, LXVI, 87 et suiv.

[redacted]

risque de tomber dans la platitude ou de ne se relever que par l'impertinence, Callimaque a su répandre une fine ironie qui en fait oublier l'invraisemblance et en rend la lecture agréable. Il était difficile de flatter plus hardiment et de railler avec plus de bonne grâce. Les scènes romanesques alternant avec les descriptions scientifiques, la passion s'exprimant en madrigaux, la pointe se mêlant au sentiment; le poète se substituant partout à ses personnages et parlant par leur bouche, voilà autant de traits essentiels de l'élégie alexandrine. Ils devront se retrouver dans les autres élégies de Callimaque.

II

Nous n'avons sur ces élégies de Callimaque qu'un très petit nombre de renseignements. Nous savons qu'il avait écrit en l'honneur de Sosibios un poème triomphal en vers élégiaques[1]. La pièce qu'il composa sur le mariage d'Arsinoé était sans doute une élégie[2]; il publia contre son rival Apollonius une satire en vers élégiaques, l'Ibis[3]. Il est à remarquer que ces élégies, les seules dont nous connaissions sûrement les titres, sont toutes des pièces de circonstance. Peut-être enfin, quelques-uns des poèmes mentionnés par Suidas dans son catalogue des œuvres de Callimaque étaient-ils des élégies[4]. Nous ne ferons que citer en passant et sans nous arrêter plus longtemps ces divers titres, qui

1. Le titre de ce poème est cité par Athénée, IV, p. 144, e. O. Schneider, II, p. 219, conjecture avec assez de vraisemblance qu'il ne peut être ici question du grammairien Sosibios surnommé λυτικός, mais d'un riche personnage d'Alexandrie, d'ailleurs inconnu, qui aurait prié Callimaque de composer un poème sur une victoire qu'il aurait remportée dans les jeux. Nous n'avons d'ailleurs aucun indice qui permette de soupçonner même la composition de cette pièce.

2. D'après une scholie de Pindare, *Ném.*, II, 1, Callimaque avait écrit un épithalame en l'honneur du mariage de Ptolémée Philadelphe et d'Arsinoé. Le scholiaste en cite le premier vers. Cf., à ce sujet, notre chapitre sur la date des hymnes de Callimaque.

3. Cf. le dernier chapitre de notre ouvrage.

4. Ces divers poèmes sont Ἰοῦς ἄφιξις, Ἄργους οἰκισμοί, Ἀρκαδία, Γλαῦκος. Rien ne prouve qu'ils fussent écrits en vers élégiaques, mais rien n'empêche de le croire. Toute discussion à ce sujet serait oiseuse, car il est à peu près impossible d'apporter des preuves sérieuses en faveur de l'une ou de l'autre hypothèse. Le poème intitulé Γραφεῖον semble avoir été un recueil d'épigrammes littéraires.

[redacted]

ne sont accompagnés d'aucun fragment, et qui ne peuvent en rien servir à l'étude des élégies de Callimaque. Au reste, ce ne sont certainement pas ces poésies de provenance diverse, écrites pour la plupart sur commande, et éparses dans l'œuvre de Callimaque, qui ont fait sa grande réputation de poète et de savant. Ce n'est pas là cette source abondante où les poètes grecs et latins qui l'ont imité ont puisé si fréquemment; ce n'est pas là ce dictionnaire immense de noms propres, de mots rares et de formes nouvelles dont les débris mutilés, souvent méconnaissables, mais encore très nombreux, se retrouvent dans les compilations des scholiastes et des lexicographes.

Les élégies de Callimaque autres que les pièces de circonstance avaient-elles été publiées isolément, sous des titres séparés, ou bien existait-il un ou deux recueils d'élégies portant un titre commun à toutes? On ne trouve dans la table de Suidas aucune trace d'un titre de ce genre, mais on sait que cette table est très incomplète. Après avoir dit que les ouvrages en prose ou en vers de Callimaque dépassaient le chiffre de huit cents, le compilateur n'en cite qu'une faible partie. Il est donc possible qu'il y ait eu une collection de poésies de Callimaque portant le simple titre d'*élégies,* dont Suidas n'aura pas parlé. Un fragment du poète, cité sous ce titre dans le *Grand Étymologique*, a pu faire croire à Bentley que cette collection et ce titre existaient réellement[1]. Mais O. Schneider a victorieusement démontré que ce passage ainsi que deux autres, beaucoup moins décisifs, ne suffisaient pas à prouver l'existence de l'ouvrage en question[2]. Tandis que les autres œuvres moins importantes de Callimaque, l'Ibis, l'Hécalé, par exemple, sont plusieurs fois citées sous leur véritable nom par les commentateurs, il serait étrange qu'ils n'eussent cité qu'une fois un titre si simple, qu'ils ne pouvaient pas ignorer, et qui aurait été celui de l'œuvre principale du poète alexandrin. Ses élégies lui avaient valu sa renommée, et aucun grammairien ne se serait avisé de les nommer par leur nom! Celui auquel nous devons le fragment 67 a dû désigner sous le nom de ἐλεγεῖα, non point le titre de l'œuvre, mais le

1. *Etymol. Magn.* (p. 290, 50) s. v. Δύσιν. Cf. Callimaque, *ed. Grævius*; *Bentl. fragm.*, p. 322 et suiv. — 2. Schneider; *Callim.*, II, p. 211 et suiv.

[redacted]

mètre élégiaque dont s'était servi le poète. Il aurait dit simplement, et des désignations de ce genre se rencontrent à chaque instant dans les scholies, que les vers par lui cités se trouvaient dans les poésies élégiaques de Callimaque.

Nous avons vu d'ailleurs, dans le chapitre précédent, que les poètes alexandrins avaient l'habitude de publier leurs élégies sous un titre original, ayant un sens précis, bien qu'il ne se rapportât pas toujours directement au sujet. Les παίγνια et le *Télèphe* de Philétas, la *Léontium* d'Hermésianax, les *Amours* de Phanoclès, l'*Apollon* d'Alexandre d'Étolie en sont la preuve. Il est peu probable que Callimaque se soit écarté de cette tradition. S'il s'en était écarté, au point de ne donner à la collection principale de ses élégies aucun titre, nous nous trouverions en présence de deux collections, l'une sans titre, l'autre au contraire en ayant un. En effet, parmi les vers élégiaques conservés par les grammairiens, les uns ne portent aucune désignation particulière, mais les autres sont accompagnés de la mention suivante: Callimaque, dans le 1er, 2e, 3e ou 4e livre des *Aetia*. Il y avait donc une collection d'élégies de Callimaque divisées en plusieurs livres et réunies sous le titre commun de : *Les Causes*. Cette collection avait certainement une grande importance; c'est à elle que font le plus souvent allusion les admirateurs, comme les détracteurs du talent de Callimaque. Pour Apollonius de Rhodes, les *Aetia* sont le témoignage de la médiocrité prétentieuse de son rival[1]. Properce, jaloux de la gloire des élégiaques grecs, se propose d'imiter la muse de Philétas et les *Aetia* de Callimaque[2]. Martial, comparant ses épigrammes au fameux recueil du poète de Cyrène, montre par là même de quelle réputation il jouissait encore[3]. Au VIe siècle ap. J.-C., Marianos, pour conserver les œuvres les plus remarquables de Callimaque, les traduit en vers iambiques, et parmi ces œuvres traduites se trouvent non les *Élégies*, mais les *Aetia*[4]. Enfin, la plus célèbre

1. Anthol. palat., XI, 275. — 2. Properce, III, 3. — 3. Martial, X, 4.
4. Suidas, s. v. Μαριανός : — ἔγραψε μετάφρασιν Καλλιμάχου Ἑκάλης Ὕμνων καὶ τῶν Αἰτίων καὶ τῶν Ἐπιγραμμάτων ἐν ἰάμβοις ςτωι'. Peut-être n'est-il pas inutile de faire remarquer en passant que ce dernier chiffre est inexact. Les traductions de Marianos comprenaient ordinairement un nombre de vers à peu près égal à celui des œuvres qu'il traduisait. Sa traduction

[redacted]

des élégies du poète alexandrin, l'histoire des amours d'Acontius et de Cydippé faisait partie du troisième livre des *Aetia*. Toutes ces raisons rendent inadmissible l'hypothèse de l'existence d'un recueil d'élégies autre que les *Aetia*. De quoi, en effet, se composerait cet autre recueil dans lequel ne seraient entrées, ni les pièces de circonstance, parfaitement distinctes, dont nous parlions plus haut, ni des élégies amoureuses comme celle de Cydippé, ni des élégies savantes qui, d'après les indications des scholiastes, faisaient partie des *Aetia?* C'est donc seulement la collection des *Aetia* qu'il faut connaitre pour juger le talent de Callimaque comme auteur d'élégies.

Les élégies comprises sous le titre général d'*Aetia* avaient-elles en outre des titres particuliers? La question a son importance, parce que, selon la manière dont on la résout, on peut ranger parmi les *Aetia* ou au contraire en exclure quelques poèmes de Callimaque dont les scholiastes citent les titres. O. Schneider et Dilthey pensent qu'une de ces élégies avait pour titre *Cydippé*, mais ils n'apportent aucun argument à l'appui de leur thèse. Nous voyons bien d'après le fragment 26 que l'histoire de Cydippé et d'Acontius faisait partie du 3e livre des *Aetia;* les autres fragments qui peuvent avoir fait partie de cette histoire sont cités sans aucune mention particulière qui les fasse reconnaître; tout au plus, le scholiaste renvoie-t-il le lecteur au 3e livre des *Aetia*. On ne peut d'ailleurs s'autoriser, comme semble le faire Dilthey[1], du vers où Ovide, pour caractériser le talent de Callimaque, rappelle le nom de Cydippé : « Ce n'est pas dans le mètre de Callimaque qu'il faut chanter Achille : Cydippé n'est pas un sujet qui convienne à ton génie, Homère[2]. » Ovide veut

d'Aratus comprenait 1140 vers, tandis que les deux poèmes originaux en comprenaient 1154; il traduisit en 5608 vers les 5835 vers des Argonautiques d'Apollonius (v. Suidas, à ces mots). Comment donc aurait-il traduit en 1310 vers les hymnes, l'Hécalé, les *Aetia* et les épigrammes de Callimaque, quand les seuls hymnes font un total de 1084 vers, et qu'une seule élégie des *Aetia*, celle de Cydippé, par exemple, à en juger par la traduction d'Aristénète, devait comprendre au moins une centaine de vers? On ne peut donc pas s'autoriser du renseignement fourni par Suidas pour calculer l'étendue que devaient avoir les œuvres perdues de Callimaque.

1. C. Dilthey, *De Callimachi Cydippa*, Leipz., 1863, p. 1.

2. Ovide, *Remed. Am.*, 381.

[redacted]

montrer la distance qui sépare l'épopée de l'élégie, Homère de Callimaque. Parmi les personnages qu'ont chantés les deux poètes, il choisit ceux dont le souvenir exprimera le plus heureusement cette idée. Il oppose au nom d'Achille, héros de l'épopée homérique, celui de Cydippé, héroïne de l'élégie alexandrine; mais le nom de Cydippé n'est pas plus un titre d'élégie que celui d'Achille n'est un titre d'épopée.

Il nous parait encore plus téméraire de considérer le titre de Sémélé, cité par Suidas dans sa table des œuvres de Callimaque, comme celui d'une des élégies dont se composaient les *Aetia*. O. Schneider, dans un très savant et très ingénieux chapitre de sa belle édition de Callimaque, a montré comment les ouvrages du poète catalogués par Suidas étaient transcrits dans leur ordre alphabétique, en ne tenant compte toutefois que de la première lettre, et comment, par suite, le titre de Σεμέλη, cité immédiatement après Ἰοῦς ἄφιξις et Ἄργους οἰκισμοί, devait être ou inexact ou incomplet. S'appuyant sur quelques inexactitudes analogues de Suidas, O. Schneider a supposé que ce dernier, pour s'épargner la peine de transcrire tout entier le vrai titre du poème qui pouvait être Σεμέλης ἀναγωγή, a confondu les deux mots en un seul, Σεμέλη, tout en laissant l'ouvrage à la place que lui assignait primitivement l'ordre alphabétique. Comme l'histoire de Sémélé enlevée des Enfers pouvait entrer dans les *Aetia*, le critique allemand en a conclu qu'en effet elle faisait partie de ce recueil. Mais ne pouvait-elle pas également être l'objet d'un poème isolé, d'autant plus que nous ignorons absolument de quelle façon le poète l'avait développée?

Nous croyons, pour notre part, que Suidas, dans sa table, n'a désigné ni directement ni indirectement les *Aetia*, et nous en trouvons la preuve dans la manière même dont il avait l'habitude de composer ses catalogues d'ouvrages. Soit qu'il citât de mémoire, soit qu'il eût en effet sous les yeux une liste dressée par quelque grammairien, ses citations ou ses extraits ne sont presque jamais exacts ni complets. Jamais non plus il ne procède avec méthode, et on ne peut pas dire que parmi les œuvres d'un écrivain il choisisse les plus importantes ou les plus connues. Elles lui sont toutes égales, parce qu'il les ignore également

[redacted]

toutes. Son ignorance et sa légèreté sont telles qu'il lui arrive, ou de répéter plusieurs fois le même titre, ou, après avoir laissé de côté un grand nombre d'ouvrages, de les ajouter ensuite à sa liste, soit qu'il ne la trouve pas assez longue, soit qu'il lui vienne un remords d'avoir fait trop d'omissions[1]. La table des œuvres de Callimaque n'est pas exempte de ces défauts; ou bien Suidas l'a extraite d'une liste complète dressée par un savant qui puisait à des sources plus anciennes, et dans ce cas, c'est à lui qu'il faut demander compte de la manière dont il a mutilé celle-ci; ou bien il n'avait sous les yeux qu'un catalogue partiel, et dès lors nous devons nous demander pourquoi tels ouvrages s'y trouvaient plutôt que tels autres. Ce sont les deux seules hypothèses possibles.

En suivant la seconde hypothèse, si Hésychius de Milet est, comme le pense Schneider, le premier auteur du catalogue recopié par Suidas, il est certain que ce savant et consciencieux grammairien l'avait composé avec intelligence et avec soin. Il est difficile d'admettre que Suidas n'ait pas défiguré la liste dont il s'est servi. Supposons-le cependant pour un moment. Comment Hésychius a-t-il pu passer sous silence précisément les ouvrages poétiques les plus célèbres de Callimaque, les *Aetia*, l'*Hécalé*, les *hymnes* et les *épigrammes?* Il n'y a qu'une manière d'expliquer cette omission volontaire, car Hésychius connaissait certainement les œuvres dont nous venons de parler, et en trouvait la trace dans ses Sources. Il se serait borné à énumérer les œuvres les moins connues du poète, et ce qui le ferait supposer, c'est que la mention d'un de ces ouvrages, l'Ibis, est accompagnée d'un commentaire. Hésychius n'aurait, dans ce cas, composé qu'un extrait de la liste des innombrables travaux de Callimaque, et il n'aurait certainement pas commis la singulière inconséquence de laisser de côté le nom même des *Aetia* pour citer seulement un des titres particuliers des élégies qui en faisaient partie.

Si, au contraire, Suidas est l'auteur des omissions que nous avons signalées, il est certain qu'il ne les a pas commises volontairement. Il n'avait aucune raison de ne pas citer les *Aetia* et

1. Lisez dans O. Schneider, *Callim.*, II, p. 8 et suiv., tous les exemples qu'il emprunte aux tables de Suidas.

[redacted]

l'Hécalé, dont il ne connaissait sans doute pas l'existence. Sans parler de l'ignorance de ce compilateur dont le travail consistait à copier plus ou moins exactement les titres qu'il rencontrait dans d'autres compilations, comment eût-il fait un choix entre des œuvres de Callimaque qui n'existaient plus? On ne possédait alors du grand poète alexandrin que ce que nous connaissons nous-mêmes, les hymnes et les épigrammes[1]. Les autres poèmes étaient perdus. A partir du commencement du VIe siècle, époque où Marianos en traduisit une partie, on perd la trace de leur existence. Suidas n'a donc pu, s'il avait une liste où ces œuvres fussent inscrites, les oublier que par inadvertance. Il est déjà surprenant que les *Aetia* manquent dans cette liste qui aurait dû commencer par eux. Or, Suidas, comme un écolier paresseux et inattentif, s'appliquait surtout au commencement. Ses catalogues deviennent plus inexacts à mesure qu'on s'approche de la fin; les lacunes sont alors de plus en plus grandes[2]. Sa liste contient seulement quatre titres commençant par la lettre A; il est étonnant qu'on n'y trouve pas les *Aetia*. Mais cette négligence peut encore s'expliquer. Ce qui paraît inexplicable, c'est que les titres des élégies diverses, assez nombreuses sans doute, qui formaient la collection des *Aetia*, aient pu se trouver disposés dans un ordre tel qu'un copiste impatient n'en ait cité qu'un. Soit qu'ils fussent tous mis ensemble à la suite du titre général, soit qu'ils fussent disposés à travers tout le catalogue dans leur ordre alphabétique, on se demande comment, dans le premier cas, Suidas a pu, d'un seul coup, franchir toute cette série de titres qui, n'étant pas rangés dans un ordre alphabétique, auraient dû attirer son attention, et comment, dans le second cas, sa plume a précisément négligé tous ces titres épars qui se rapportaient à un même ouvrage. Dira-t-on qu'il y avait seulement deux titres particuliers, celui de Cydippé et celui de Sémélé? Nous avons démontré que le premier n'existait pas. L'hypothèse

1. Cf. à ce sujet Dilthey, *De Callim. Cydippa*, p. 100, note 1.

2. O. Schneider, *Callim.*, II, p. 11, cite comme un exemple frappant de cette négligence la liste des œuvres de Théophraste où les ouvrages commençant par la lettre A sont énumérés avec assez de soin; puis, le copiste passe tout à coup de la lettre A à la lettre L pour en avoir plus tôt fini.

[redacted]

est d'ailleurs des moins acceptables. Ou bien aucune des élégies n'avait de titre particulier, ou bien elles en avaient toutes. Le silence de Suidas prouve qu'elles ne pouvaient pas en avoir toutes; il faut donc penser que le poème de Sémélé, quoi qu'en dise Schneider, ne faisait pas partie des *Aetia*[1]. Sous ce titre général, le poète avait réuni un certain nombre de poésies sans titres spéciaux, réparties en plusieurs livres. Il avait adopté un système que suivirent ensuite plusieurs poètes latins, Ovide dans les *Fastes* et les *Métamorphoses,* Tibulle, Properce, Cornelius Gallus dans leurs élégies.

III

Le titre même de l'œuvre de Callimaque, *les Causes*, si général et si vague qu'il paraisse, permet cependant de soupçonner quel en pouvait être le caractère. Ce serait le titre naturel d'un poème didactique. Quels que soient les phénomènes dont le poète explique les causes; quels que soient les êtres, individus, villes, nations, ou les coutumes, lois, religions, dont il raconte les origines, on doit s'attendre que la description des choses, la peinture de la vie et l'analyse des sentiments ne seront pas le principal objet de l'écrivain; la science l'intéressera autant que la poésie. Les *Aetia* se rapprochent par leur titre du poème de Lucrèce sur la *Nature des choses,* mais ce que nous savons déjà des poésies de Callimaque et de sa *poétique* suffirait à nous mettre en garde contre une assimilation de ce genre. Le poète alexandrin est curieux plutôt que savant; il raconte plutôt qu'il ne démontre; il cherche à exciter l'intérêt en posant des problèmes de toute sorte auxquels son érudition ou sa fantaisie trouve une solution inattendue. Ce sont des contes ingénieux dont le poète fournit les développements, et l'érudit les commentaires. Le poème des *Aetia* n'a donc avec un véritable poème didactique qu'une ressemblance superficielle; on n'y trouvait sans doute ni enchainement de démonstrations conduisant à une conclusion rigoureuse, ni exposition de lois et d'idées générales. Tout en

1. O. Schneider, *Callim.*, II, p. 18.

[redacted]

affectant de vouloir nous instruire, Callimaque veut surtout nous plaire. Malgré ses prétentions à l'exactitude, il ne sort pas du domaine de la fantaisie. On se promène avec lui dans le pays des songes, à la suite d'un guide expert qui, chemin faisant, nous en explique pertinemment les mystères et les singularités.

Aussi bien était-ce sous la forme d'un songe que l'auteur avait présenté son œuvre. Nous le savons d'abord par une épigramme de l'anthologie dans laquelle nous trouvons indiqués à la fois le sujet de l'ouvrage et la forme que lui avait donnée Callimaque[1]. « Salut, songe fameux du savant fils de Battus. Tu es venu, songe véridique, par la porte de corne, et non par celle d'ivoire. Tu nous as révélé ce qu'ignoraient auparavant les hommes sur les dieux immortels et sur les demi-dieux, lorsque, de la Libye, transportant le poète sur les hauteurs de l'Hélicon, tu le conduisis au milieu des Piérides. Celles-ci répondirent à ses questions sur les *Causes* (αἴτια) des héros antiques et des dieux. » En mettant ainsi dans la bouche des Muses les fables qu'il veut faire connaître, le poète leur donne plus de créance; en imaginant qu'elles lui ont été dictées dans un songe, il en excuse d'avance la bizarrerie et l'obscurité. Il nous dispose à entrer avec lui dans cette contrée du merveilleux où notre imagination, heureuse d'être livrée à elle-même et de n'avoir aucun compte à rendre au bon sens, subit sans lassitude la séduction des poétiques mensonges. Les anciens se prêtaient encore plus simplement que nous à ce jeu; leur crédulité plus naïve n'était pas encore découragée par les mécomptes de la vie; il leur était plus facile de croire parce qu'ils avaient moins l'habitude de raisonner. Aujourd'hui encore, pour faire oublier au paysan de l'Asie mineure ou au fellah de l'Égypte les exactions du fisc, le jeûne forcé et la bâtonnade, un conte merveilleux suffit, dit le soir, à la lueur des étoiles. Les lettrés d'Alexandrie, si raffinés qu'ils fussent pour leur temps, ressemblaient sous ce rapport au paysan d'aujourd'hui. Il ne leur déplaisait pas de lire de belles histoires. Les songes qui s'échappaient par la porte d'ivoire charmaient leur imagination. On ne se fatiguait pas à redire les récits de miracles et

1. Anthol. palat., VII, 42.

[redacted]

de métamorphoses. Les histoires des dieux immortels et des demi-dieux remplaçaient pour eux nos contes de fées. Il est doux de s'attendrir sur des malheurs imaginaires; on y goûte le plaisir de se sentir plein de compassion pour des maux dont on ne peut être atteint. Tel était le bienfait des histoires romanesques dont Callimaque enrichit les *Aetia*. Elles enchantèrent le déclin de la Grèce; elles inspirèrent la Muse latine.

Le procédé employé par Callimaque au début de son œuvre n'était pas nouveau; il se trouve déjà dans Hésiode, à qui les Muses ont dicté la Théogonie. Nous avons déjà vu Lycophron et Alexandre d'Étolie composer des poèmes inspirés par la prophétesse Cassandre ou par Apollon. Les Romains à leur tour imitèrent les Grecs. On connaît le songe célèbre d'Ennius. L'alexandrin Properce suppose, dans une de ses élégies, qu'il dormait sous les ombrages de l'Hélicon, lorsque Phœbus lui apparut, appuyé sur sa lyre d'or. Dans les fastes d'Ovide, le poète invoque souvent le dieu dont il décrit et explique la fête; il parle en son nom et sous son inspiration[1]. On ne peut dire d'ailleurs si Callimaque invoquait seulement les Muses au commencement de son poème, pour parler ensuite en leur nom jusqu'à la fin, ou si une prière analogue se reproduisait au commencement de chaque livre, ou même de chaque élégie. La courte invocation aux Grâces que contiennent les fragments, se rapporte très probablement au prologue des *Aetia*, trop peu connu pour qu'il soit utile d'y insister ici[2].

L'épigramme citée plus haut est déjà un témoignage de l'obscurité du poème de Callimaque. Les légendes que l'auteur y avait introduites devaient compter parmi les plus rares de la mythologie. Pour la plupart des lecteurs, comme pour le poète

1. Cf. E. Rohde, *Der Griechische Roman*, p. 86-87, notes 1 et 2. Les vers de Properce, III, 3, 1 et suiv., paraissent imités de ceux de Callimaque. Le début des *Aetia* servit sans doute de modèle au poète latin :

Visus eram molli recubans Heliconis in umbra,
 Bellerophontei qua fluit humor equi.........
Cum me Castalia speculans ex arbore Phœbus
 Sic ait, aurata nixus ad antra lyra.

Il faut ajouter cependant que le passage de Properce n'est pas suivi d'une prédiction ou d'un récit fait par le dieu, et que le poète latin n'a imité que le songe.

2. Callimaque, fr. 121.

[redacted]

lui-même, les *Aetia* étaient une révélation. On sait que les dieux, quand ils révèlent leur histoire, aiment à parler à demi mot. Callimaque leur avait emprunté leur langage. Un passage de Clément d'Alexandrie constate que l'exégèse des *Aetia* faisait le désespoir des grammairiens[1]; dans une scholie d'Aristophane, le style de Callimaque est qualifié d'énigmatique[2]. En ce point, du reste, le chef de l'école alexandrine ne se distinguait pas de ses émules; il semble même avoir été moins obscur qu'Euphorion et Lycophron. Nous en avons la preuve pour ce dernier dans l'illisible poème que le hasard nous a méchamment conservé au milieu des ruines de la poésie alexandrine. Quant à Euphorion, l'obscurité de ses poésies était proverbiale. Il était considéré comme « l'initiateur aux arcanes de la mythologie et de la liturgie grecques[3] ». Aucune initiation ne se passe de mystère; les poètes alexandrins aimaient à se laisser deviner plus qu'à se faire comprendre; ils ne livrent pas à la première lecture la clef de leur savant langage; on les reconnaît quelquefois à ce qu'ils sont inintelligibles.

Il est impossible, ce nous semble, de déterminer avec exactitude l'époque de la composition des *Aetia,* mais on peut dire à quelle date cette œuvre n'était pas encore composée. On ne doit pas, comme l'a fait Schneider, conclure de l'épigramme qui précède, que le poète écrivit son poème à Cyrène. Il suppose, il est vrai, qu'il fut, dans un songe, transporté de la Libye sur l'Hélicon. Mais pourquoi n'aurait-il pas imaginé ce songe alors même qu'il était à Alexandrie? Pourquoi n'aurait-il pas eu la pieuse pensée d'honorer ainsi sa patrie en lui dédiant son œuvre la plus considérable? Faut-il admettre qu'il se fût ainsi attiré la disgrâce

1. Clément d'Alexandrie, *Strom.*, v, p. 571 : « Εὐφορίων ὁ ποιητὴς καὶ Καλλιμάχου Ἶβις καὶ τὰ Αἴτια καὶ ἡ Λυκόφρονος Ἀλέξανδρα καὶ τὰ τούτοις παραπλήσια γυμνάσιον εἰς ἐξήγησιν γραμματικῶν ἔκκειται ἅπασιν. » La leçon ἅπασιν ne peut s'expliquer grammaticalement. Meineke (*Anal. Alex.*, p. 32) a adopté après Davis la leçon παισίν justifiée par un curieux passage d'Athénée (VIII, p. 359, *d*) dans lequel un personnage, s'adressant à des savants, les appelle γραμματικῶν παῖδες. Toutefois, on peut s'étonner que cette expression, un peu solennelle et poétique, se rencontre dans une phrase comme celle de Clément d'Alexandrie.

2. Aristophane, *Thesmoph.*, 80 « αἰνιγματῶδες ».

3. « μυστὴς τῶν ἑλληνικῶν μυθολογημάτων καὶ τελεσιουργημάτων. » Cf. Meineke, *Anal. Alex.*, p. 33.

[redacted]

de Ptolémée Philadelphe, qui était alors en guerre avec Cyrène? Comme si ce simple et naturel souvenir de la patrie pouvait être considéré comme un acte d'opposition par un prince qui, d'ailleurs, connaissait bien les sentiments de Callimaque à son égard? Nous ne pouvons juger ces choses avec nos sentiments d'aujourd'hui. Ptolémée cherchait à reprendre Cyrène qui avait fait partie de l'Égypte : il faisait la guerre à la dynastie, mais considérait le pays comme sa propriété, non comme une contrée ennemie. Il y eut enfin un moment où Cyrène fut soumise à Philadelphe. Rien n'empêche de supposer que le poète qui a écrit en 248 un bel éloge de Cyrène, dans l'hymne à Apollon, ait pu, à la même époque, composer le prologue des *Aetia,* au moment même où il allait publier l'œuvre. Nous ajouterons à ces présomptions assez fortes par elles-mêmes une preuve, selon nous, décisive. Callimaque, né vers 305, était depuis plusieurs années à Alexandrie en 275, et auparavant il avait enseigné à Éleusis. Il quitta donc Cyrène à l'âge de vingt ans environ. Ce n'est certainement pas à cet âge qu'il avait composé un poème considérable qui semble avoir été l'œuvre de toute sa vie. Il est bien plus probable que les élégies réunies sous le titre d'*Aetia* furent écrites lentement, une à une, pendant de longues années, au gré de l'inspiration et des lectures du poète, et que celui-ci, comme il est naturel, n'écrivit qu'en mettant la dernière main à son ouvrage, l'invocation aux Muses.

Les *Aetia* semblent avoir été le résultat d'un grand labeur et d'une information des plus étendues. Les fragments qui nous en restent, si mutilés qu'ils soient, contiennent cependant une multitude d'allusions à des faits de toute sorte, historiques ou mythologiques. C'est de la poussière de ruines; ce sont des débris le plus souvent sans forme, avec lesquels il est impossible de refaire, sans secours étranger, le plan de l'édifice; mais ces débris sont encore assez nombreux pour en attester la grandeur. Non seulement Callimaque avait tout lu; on pourrait conclure aussi de quelques-uns de ses vers qu'il avait beaucoup vu. On dirait qu'il avait, dans divers pays, entendu les traditions populaires de la bouche même des habitants. Les conteurs, pour donner plus d'autorité à leurs fables, et pour en faire mieux

[redacted]

accepter la naïveté et l'invraisemblance, affirment souvent qu'ils les ont recueillies eux-mêmes dans la contrée où elles ont pris naissance. Callimaque s'est quelquefois servi de cette figure, sans doute à propos de légendes qu'il avait lues plutôt qu'entendu raconter. Il ne faut donc pas attacher trop d'importance à des affirmations comme celle-ci : « Autant les yeux sont ignorants, autant l'oreille est savante[1]. » Cette théorie, si c'en était une, serait contraire aux habitudes des alexandrins, ces grands liseurs. Rien ne nous autorise, que de simples apparences, à faire de Callimaque un savant voyageur, un Hérodote, un Pausanias, allant de ville en ville, de contrée en contrée, et faisant partout provision de documents. Nous ne savons rien de ces voyages. Il est seulement difficile d'admettre qu'il n'ait pas, comme tous les poètes de ce temps, visité la Grèce, et qu'il soit toute sa vie demeuré à Alexandrie. Les relations entre l'Égypte, les Cyclades et la Grèce propre étaient fréquentes[2]. Aratus, Ératosthène ont été à Athènes; comment Callimaque eût-il résisté à l'attrait de la ville de Minerve? Une épigramme conservée et commentée par Athénée ferait supposer, sans qu'il soit cependant permis de l'affirmer, qu'il était allé à Athènes, peut-être à Thèbes. Il y est question d'un repas auquel assistait Callimaque, chez l'Athénien ou le Thébain Pollis. On voit combien ce témoignage est insuffisant par lui-même, puisque rien ne prouve que la scène dont parle le poète se soit passée à Athènes même[3]. C'est pourtant

1. Callimaque, fr. 451.

2. On en trouve la preuve dans Callimaque lui-même. Un de ses hymnes avait été écrit pour la ville d'Argos, un autre pour une fête Délienne. Mais c'est aller trop loin que d'affirmer comme Dilthey (*de Callim. Cydippa*, p. 119) que le poète avait accompagné à Délos la théorie envoyée par Philadelphe.

3. Il me semble que les critiques, Schneider particulièrement, ont été trop affirmatifs en ce qui concerne le fragment 109 de Callimaque. Voici en effet les paroles d'Athénée (xi, p. 477, *c*), qui précèdent ce fragment : « Καλλίμαχος δ'ἔοικε διαμαρτάνειν ἐν τῇ συγχρήσει (ou συγχύσει) τῶν ὀνομάτων λέγων ἐπὶ τοῦ οἰκείου ξένου τοῦ παρὰ τῷ Ἀθηναίῳ Πόλλιδι συνεστιαθέντος αὐτῷ etc. » Que l'on adopte la leçon ordinaire ou celle de Meineke, qui propose de lire Θηβαίῳ au lieu de Ἀθηναίῳ et Κείου au lieu de οἰκείου, la phrase d'Athénée veut dire seulement que Callimaque se trouva un jour à table avec un étranger chez l'Athénien ou le Thébain Pollis. Mais il n'est pas prouvé que la scène se passât à Athènes et non à Alexandrie, où il y avait certainement des Athéniens. Ce fragment de Callimaque n'est donc qu'une présomption favorable, mais non une preuve solide que le poète eût voyagé hors de l'Égypte.

[redacted]

le seul document sur lequel on puisse s'appuyer pour affirmer que le poète de Cyrène avait visité la Grèce. Encore moins oserons-nous assurer que les fables racontées par lui étaient le fruit de ses voyages plutôt que de ses lectures.

IV

Nous ne pouvons quitter ces considérations générales pour chercher à pénétrer le secret de la composition des *Aetia,* sans nous heurter aussitôt à des difficultés à peu près insurmontables. Beaucoup de critiques, des plus éminents, Hertzberg [1], Hecker [2], Rauch [3], entre autres, ont en vain déployé dans cette recherche les ressources d'une érudition profonde aidée d'une sagacité qui ne reculait devant aucune audace. Ils n'ont abouti qu'à des conjectures au premier abord séduisantes, mais qui s'évanouissent bientôt devant un examen attentif. Tous ont cédé à cette tentation bien naturelle de suppléer au silence du poète, de combler avec leur propre science les lacunes de son poème et de lui dicter ce qu'il a dû dire. Les *Aetia* restent encore une œuvre en partie énigmatique, dont une élégie seulement, grâce à une heureuse rencontre, a pu être reconstituée avec certitude. Toutes les autres sont demeurées dans une ombre jalouse, quelques efforts qu'on ait faits pour les en tirer.

Le dernier éditeur de Callimaque, O. Schneider, a été dans cette tentative plus hardi encore, mais non plus heureux que ses prédécesseurs. Personne n'a mieux que lui retrouvé, corrigé, commenté les débris les plus insignifiants du poète ; mais quand il a fallu les rassembler pour en faire un tout, quand il a fallu découvrir le lien qui unissait jadis ces vers, ces hémistiches, ces mots isolés, cités par les lexicographes, presque toujours sans autre éclaircissement qu'une remarque grammaticale, le critique

1. Cf. Bergk, *Diar. antiq.*, 1847, II, p. 133.
2. L'ouvrage d'Hecker *(Comment. Callim. cap. duo,* Groningen, 1842) est un de ceux qui ont fait faire le plus de progrès à l'étude de Callimaque. Ses recherches sur la composition des *Aetia* ont beaucoup servi à Rauch et à Schneider.
3. Je n'ai pas pu me procurer le travail de Rauch *(De Callimachi Aetiis),* mais il est presque tout entier résumé dans l'édition d'O. Schneider.

[redacted]

a dû, pour donner à cette collection confuse une consistance et un ordre même artificiels, chercher en dehors de Callimaque le plan de son œuvre et imaginer, pour la reconstruire, qu'elle avait été résumée par un savant de l'antiquité[1]. Si véritablement le docte Hyginus a, comme le prétend Schneider, retracé dans quelques-uns des chapitres de ses fables, le plan du livre de Callimaque, il sera possible de grouper tous les fragments d'après les lignes de ce plan, comme on assemble d'après un modèle donné les pièces qui doivent le reproduire. Les détails de la composition nous échapperont sans doute, mais nous en connaîtrons le système et les parties essentielles. Si, au contraire, l'hypothèse de Schneider ne résiste pas à l'épreuve de la discussion, si les chapitres d'Hyginus n'ont aucun rapport nécessaire, constaté et démontré, avec ce qui nous reste des *Aetia* de Callimaque, nous retomberons dans les ténèbres; l'échafaudage édifié par l'intrépide érudition du critique allemand s'écroulera de lui-même : il faudra, de guerre lasse, renoncer à expliquer l'inexplicable.

Voyons d'abord ce que les fragments de Callimaque nous apprennent de certain, et en second lieu ce que vaut l'hypothèse de Schneider. Nous savons que les *Aetia* étaient divisés en quatre livres, mais nous ignorons si chaque livre était consacré à un même sujet et en portait ou non le titre, ou si, au contraire, dans chaque livre se rencontraient des pièces de genres divers. Les deux hypothèses sont également admissibles. La première est plus logique et plus conforme aux habitudes des élégiaques alexandrins. La *Léontium* d'Hermésianax, par exemple, était, comme nous l'avons vu, divisée en plusieurs livres dans chacun desquels était traité, autant qu'il semble, un sujet déterminé. La seconde hypothèse a pour elle l'autorité des imitateurs latins de Callimaque, dont les élégies se répartissaient en plusieurs livres, sans que chaque livre eût ni titre ni objet distinct. En outre, on peut s'étonner que le titre particulier de chaque livre ne se rencontre jamais, ni sous la plume des grammairiens, ni dans le catalogue de Suidas, et ce que nous disions plus haut du titre

1. O. Schneider, *Callim.*, II, p. 35 et suiv.

[redacted]

particulier de chaque élégie, peut se dire aussi de celui de chaque livre. Partout où les *Aetia* sont cités avec accompagnement d'une rubrique particulière, ce n'est jamais que le numéro du livre qui est indiqué, mais non son titre. Un seul exemple semble faire exception à cette règle. Le premier fragment de Callimaque cité par Harpocration et Suidas au mot ἄκτια, porte la mention « ἐν τῷ περὶ τῶν Ἀγώνων » ou, autrement, « ἐν τῶ περὶ ἀγώνων. » Rien ne prouve que ce fragment ait été emprunté aux *Aetia*. Il est possible, quoi qu'en dise Schneider, que Callimaque, qui avait tant écrit, ait composé sur les *Jeux* un traité spécial dont on ne trouverait pas d'autre trace. On peut à la rigueur interpréter les deux scholies comme le fait Schneider, et traduire : « *dans ce livre de Callimaque où il est question de jeux,* » c'est-à-dire dans le livre des *Aetia* consacré à ce sujet, mais rien ne nous autorise à le faire, si nous n'en trouvons ailleurs une preuve solide. Or, cette preuve n'existe pas. Il y a bien dans les débris de l'œuvre de Callimaque quelques fragments d'élégies qui se rapportent aux Jeux de la Grèce, mais il serait surprenant qu'il n'y en eût pas. En parlant des origines des dieux et des héros, le poète a nécessairement rappelé les institutions fondées par eux. Il n'en résulte pas logiquement qu'un livre particulier des *Aetia* fût consacré à ce sujet.

Il en est de même des autres titres et sujets imaginés par Schneider. Il ne suffit pas que l'auteur des *Aetia* ait parlé du voyage des Argonautes dans le second livre — ce qui du reste n'est pas absolument certain[1] — et probablement aussi des villes qu'ils fondèrent à leur retour, pour supposer, à plus forte raison pour affirmer que ce livre traitait exclusivement des fondations de villes (Κτίσεις). D'autre part, de ce qu'il y a eu un grand nombre d'écrivains qui ont écrit des traités sur les inventions (Εὑρήματα), et de ce qu'un vers ou deux des fragments de Callimaque désignent en effet les outils dont on se sert pour

1. Le frag. 21, *a* de Callimaque « Τάμμεω θυγατέρος » porte la mention suivante : « ἐν δευτέρῳ Αἰτίων. » Il s'agissait donc dans ce passage des *Aetia* d'Hellé, fille d'Athamas, dont le nom est intimement lié à l'histoire des Argonautes. O. Schneider en conclut, un peu trop hardiment, que le second livre était nécessairement consacré à l'expédition des Argonautes, comme si le nom d'Hellé n'avait pas pu se rencontrer ailleurs.

[redacted]

différents métiers, s'ensuit-il qu'un livre des *Aetia* eût pour objet l'histoire des principales inventions? Ne voit-on pas que le savant critique croit trouver dans Callimaque une conclusion arrêtée d'avance dans son esprit? Sa démonstration n'est pas plus convaincante en ce qui concerne le livre IV. Schneider veut que ce livre eût pour objet la description de certaines cérémonies religieuses, mais sa démonstration est insuffisante. Le fragment 32 « Δειπνιὰς ἔνθεν μιν δειδέχαται » est attribué par Étienne de Byzance au livre IV des *Aetia*. Étienne de Byzance ajoute à ce propos que Deipnias est un bourg de la Thessalie situé auprès de Larissa. Apollon y mangea, dit-on, pour la première fois, lorsqu'il revint de Tempé après avoir été purifié. Depuis ce jour mémorable il est d'usage que le jeune garçon qui porte le laurier sacré dans la procession solennelle de Delphes, une fois arrivé à Deipnias, y prenne un repas. Tel est le commentaire d'Étienne de Byzance. Il n'indique pas expressément que Callimaque ait raconté tout au long la légende des théories delphiennes de Tempé. Mais en admettant même qu'il l'eût fait, ce qui, après tout, est fort possible, serions-nous autorisés à dire avec Schneider que, pour cette seule raison, des cérémonies analogues devaient être racontées dans le livre IV des *Aetia*?

L'érudition de Schneider lui permet de n'être jamais à court d'arguments. C'est ainsi qu'il arrive à la même conclusion, mais par une voie bien plus détournée encore, avec le fragment 33 « Μυτωνίδα καλεῖ τὴν Λέσβον Καλλίμαχος ἐν τῷ δ' », où l'on ne peut voir qu'un nom propre. Mais il le rapproche ingénieusement du fragment 543 dans lequel il est question d'un chœur qui chante Apollon Maléen, spécialement honoré dans l'île de Lesbos. Cela prouverait encore, d'après Schneider, que la fête d'Apollon Maléen était décrite dans le livre IV. Le fragment 33[b], le dernier qui porte la mention de ce livre IV, nous apprend que la proue des navires portait un buste du héros Androgée. Cette simple indication fera dire à Schneider que le poète avait à cette occasion parlé de la Théorie envoyée tous les ans à Délos, de la mort d'Androgée, du tribut imposé par Minos aux Athéniens, et de la valeur de Thésée qui les en avait affranchis.

Ne faut-il pas une certaine complaisance d'imagination pour

[redacted]

reconstruire ainsi *à priori* pour ainsi dire, d'après un système préconçu, une œuvre poétique dont le principal caractère devait être une grande liberté dans l'arrangement des parties et beaucoup d'imprévu dans le choix des sujets? Ne voit-on pas que si la combinaison défendue par Schneider avec autant d'habileté que de savoir est possible, il s'en présente plusieurs autres non moins possibles, et que s'il suffit d'un nom propre ou d'un mot pour échafauder, d'après certaines analogies, de séduisantes hypothèses, il est d'autres analogies, éveillées par les mêmes mots, qui devront également faire loi? Hertzberg suppose que dans le premier livre des *Aetia* Callimaque parlait de l'histoire des dieux et des causes pour lesquelles leurs noms ont été changés; dans le second, des origines des villes; dans le troisième, des Amphictyons et des jeux communs à toute la Grèce; dans le quatrième, des causes pour lesquelles certains noms furent modifiés. Ce livre aurait encore contenu en appendice l'histoire de plusieurs mythes qui n'avaient pas pu entrer dans les livres précédents. La différence de ces deux plans suffit à en montrer la fragilité, comme aussi la témérité de l'entreprise. Nous ignorons absolument, à nous en tenir aux fragments des *Aetia,* le sujet et la composition de chaque livre. Les trente et un fragments cités avec le numéro du livre auquel chacun d'eux appartenait, sont beaucoup trop obscurs pour jeter le plus faible rayon de lumière sur ce point. La difficulté est naturellement bien plus grande encore, si l'on examine les fragments cités sans aucune indication de l'ouvrage dont ils faisaient partie.

Tous les commentaires de Schneider sur les *Aetia* sont inspirés par cette pensée, qu'Hyginus nous a conservé dans ses fables un résumé de l'œuvre du poète alexandrin. Voyons donc jusqu'à quel point les fables d'Hyginus se prêtent à cette conjecture. Schneider a conçu son plan des *Aetia* en lisant les derniers chapitres (273, 274, 275, 276, 277) de ces fables. En voici les titres : 1° (273) *Qui primi ludos fecerunt usque ad Æneam quintum decimum;* 2° (274) *Quis quid invenerit;* 3° (275) *Oppida qui quæ condiderunt;* 4° (276) *Insulæ maximæ;* 5° (277) *Rerum inventores primi.* En éliminant de cette série le dernier paragraphe du chapitre 273 sur les jeux célébrés par Énée, qui est manifestement

un résumé du v[e] livre de l'Énéide, et qui a toutes les apparences d'une interpolation; en supprimant tout le chapitre 274 qui porte le même titre que le chapitre 277, et que Schneider regarde, à tort, croyons-nous, comme une compilation puisée en grande partie dans Virgile[1]; en réunissant enfin les chapitres 275 et 276 qui n'en font qu'un, on arrive à réduire à trois les cinq derniers chapitres d'Hyginus. Les titres seraient : 1° *Qui primi ludos fecerunt;* 2° *Oppida qui quæ condiderunt;* 3° *Rerum inventores primi*. L'ouvrage étant incomplet, rien n'empêche de croire que le 4[e] livre traitait de certaines cérémonies religieuses. Nous avons donc sous les yeux le plan même des *Aetia :* dès lors, n'est-il pas naturel de supposer qu'Hyginus avait emprunté ce plan à Callimaque? Le raisonnement est séduisant, mais il n'est au fond qu'un cercle vicieux.

Je laisse de côté les autres objections; je n'insisterai pas sur ces chapitres intermédiaires que Schneider, avec une hardiesse trop peu justifiée, élimine du livre d'Hyginus; je ne dirai pas que le mythologue latin a pu, parmi tant d'auteurs d'*Aetia*[2], en imiter

1. Schneider fait, il est vrai, une restriction, et admet que le compilateur n'a pas tout à fait copié Virgile : « Paulo magis pro libero homine se gessit capite secundo, sed ut ne ita quidem servus lateat. » Pour moi, je ne vois pas le plagiat. L'auteur du chapitre d'Hyginus parle des diverses inventions; n'est-il pas naturel qu'il se rencontre parfois avec Virgile qui a traité çà et là, dans les Géorgiques notamment, le même sujet? Il l'a dans tous les cas considérablement augmenté. Je n'en citerai que deux exemples. Au premier livre des Géorgiques, *v.* 58, Virgile cite les Chalybes qui les premiers ont extrait le fer. Il est question des Chalybes dans Apollonius, dans Callimaque (chevelure de Bérénice) et ailleurs. Quel rapport ces quelques mots de Virgile « at Chalybes nudi ferrum » ont-ils avec le développement d'Hyginus où il est dit que Cadmus, fils d'Agénor, trouva l'airain, Eaque, fils de Jupiter, l'or, le roi Midas, fils de Cybèle, le plomb? (*Hygin. fab.*, éd. Bunte, p. 171.) Au second livre des Géorgiques, Virgile, parlant des terrains les plus favorables à la vigne, rappelle incidemment que les joueurs de flûte étrusques étaient adonnés à la bonne chère (*v.* 193) : « Inflavit cum *pinguis* ebur Tyrrhenus ad aras. » Quel rapport Schneider voit-il entre cette rapide allusion et l'histoire toute différente que raconte longuement Hyginus, sur Tyrrhenus, fils d'Hercule, qui inventa la trompette? Il y a enfin dans le chapitre d'Hyginus une longue légende sur l'invention de la clinique obstétricale par Esculape, dont il n'y a pas de trace dans Virgile. Tandis que la fin du chapitre 273 d'Hyginus est absolument copiée dans Virgile, on ne peut donc pas en dire autant du chapitre 274. Virgile et Hyginus ont pu recourir à des sources communes, mais il n'est nullement prouvé que celui-ci avait copié celui-là.

2. O. Schneider, *Callim.*, II, p. 54, en cite cinq

[redacted]

un autre que Callimaque, ou même emprunter à d'autres sources les matériaux très confus de ses chapitres; je ne m'arrêterai pas non plus à démontrer que, tout en prenant dans les *Aetia* de Callimaque la plupart de ses documents, Hyginus aurait pu en ajouter d'autres et défigurer ainsi son modèle; qu'il a pu aussi intervertir l'ordre des développements et les remanier à son gré, comme l'a fait certainement le compilateur auquel nous devons le chapitre 274 sur les inventions, où Virgile a été singulièrement travesti et augmenté; je n'ajouterai pas enfin que les interpolations mêmes signalées par Schneider ne me rassurent pas sur l'authenticité de ce qui reste, et que, l'ouvrage tout entier d'Hyginus étant suspect[1], on ne doit pas une entière confiance aux chapitres qui paraissent reproduire le plan des *Aetia*. Ces objections sont, je crois, très fortes, et suffisent à ébranler la thèse de Schneider. Mais je veux m'en tenir au seul raisonnement du savant critique; il porte en lui-même sa condamnation. En voici la substance. Le plan des *Aetia*, dit Schneider, est bien tel que je l'ai tracé, puisqu'il se retrouve dans les fables d'Hyginus. — Mais il est impossible de prouver que ce plan des chapitres d'Hyginus est celui des *Aetia* si l'on ne démontre d'abord qu'il est bien dans Callimaque. Avant d'affirmer qu'Hyginus l'a copié, il faudrait le connaitre; or, Schneider ne le connait pas; il l'imagine en se servant des indications d'Hyginus lui-même. N'est-ce pas là une pétition de principe? Schneider appuie toute sa démonstration sur la chose même qu'il faudrait démontrer.

Y a-t-il d'ailleurs entre les fragments de Callimaque et les chapitres d'Hyginus un accord tel qu'on puisse conjecturer sans crainte que celui-ci avait copié celui-là? Pas le moins du monde. Comme le fait justement remarquer E. Rohde[2], aucun des sujets expressément indiqués dans les fragments des *Aetia* ne se retrouve dans le résumé de l'auteur latin. Il n'est question dans ce dernier ni des jeux équestres inventés par Enyalios[3], ni de l'histoire d'Icare et de Dédale[4]; ni de celle d'Ajax le Locrien[5], ni de la fondation de Platée[6]. Cela est fâcheux pour la thèse de Schneider,

1. Cf. à ce sujet la préface de l'édition Bunte. — 2. *Der Griechische Roman*, p. 85, note 1. — 3. Callimaque, fr. 2. — 4. Callimaque, fr. 5. — 5. Callimaque, fr. 13, *d*. — 6. Callimaque, fr. 17.

[redacted]

car si le hasard a précisément conservé les fragments qui ne sont pas reproduits dans Hyginus, d'après quels indices affirme-t-on qu'Hyginus avait copié Callimaque? Il y a plus : le désaccord des deux écrivains est manifeste en quelques endroits des plus importants. Ainsi, pour le livre I, le seul fragment de Callimaque qui se rapporte certainement à des jeux[1], diffère du passage correspondant d'Hyginus, et pour le livre II, sur les fondations de villes, tandis que l'expédition des Argonautes semble en avoir occupé la plus grande partie dans Callimaque, il n'en est pas dit un mot dans Hyginus. Il est invraisemblable qu'Hyginus, s'il avait résumé les *Aetia* de Callimaque, en eût passé sous silence une des élégies les plus considérables. Il n'y a donc aucun rapport évident ni même quelque peu frappant entre les *Aetia* de Callimaque et les chapitres d'Hyginus. L'ingénieux système de Schneider est fondé sur de fragiles hypothèses. Il faut renoncer au plaisir de reconstruire l'œuvre de Callimaque à l'aide d'un résumé que nous aurait conservé une heureuse fortune.

V

Si tous les témoignages des anciens s'accordent à reconnaître l'auteur des *Aetia* comme le plus érudit des poètes, il en est quelques-uns qui, tout en ne lui refusant pas ce mérite, semblent lui reprocher de n'en avoir pas d'autre. Tel serait le sens d'une curieuse épigramme dans laquelle Martial compare ses propres écrits au fameux ouvrage de Callimaque[2]. « Toi qui lis la fable d'Œdipe et de l'aveugle Thyeste, et des Médée et des Scylla, que lis-tu là, sinon des *monstruosités?* Que t'importe l'enlèvement d'Hylas, et Parthénopée, et Atys? A quoi te servira d'avoir lu le sommeil d'Endymion, ou la chute d'Icare dépouillé de ses ailes, ou la haine d'Hermaphrodite pour l'onde amoureuse de lui? Quel plaisir trouves-tu à ces vains amusements d'un misérable écrit? Lis plutôt ce dont tu pourras justement dire : voilà qui

1. Callimaque, fr. 6. Rohde fait justement observer que le personnage de Molorchus dont il est particulièrement question dans ce fragment ne paraît pas dans Hyginus.
2. Martial, x, 4.

[redacted]

me regarde. Tu ne trouveras ici ni les Centaures ni les Gorgones ni les Harpyies; c'est l'homme que l'on sent dans mes vers. Veux-tu au contraire, Mamurra, ignorer ta nature et ne pas te connaître toi-même, lis les *Aetia* de Callimaque[1]. » Ainsi, rien dans les *Aetia* ne trouvait grâce devant le jugement sévère de Martial. L'œuvre capitale de la poésie alexandrine était pour ce fin observateur des mœurs et des réalités contemporaines le type même de la poésie purement mythologique, indifférente à toute préoccupation morale, où la mémoire peut s'exercer à retenir beaucoup de noms propres inédits, mais où l'esprit chercherait vainement des idées et des observations vraies, où tous les sentiments sont faux, même la pitié qu'excitent les tragédies. En acceptant sans explication le jugement de Martial, il faudrait admettre qu'il n'y avait rien d'humain dans les élégies de Callimaque, rien qui pût intéresser des lecteurs non atteints de manie érudite. Comment concilier cette condamnation sans appel avec les éloges des poètes antérieurs à Martial, comme Ovide et Properce (ce dernier faisant une allusion très claire aux *Aetia*, au *Songe* de Callimaque[2]), qui vantent surtout en lui le poète de la passion? Ovide et Properce n'eussent pas placé Callimaque à côté d'Anacréon et de Philétas s'il n'avait en effet écrit des élégies amoureuses; Martial n'eût pas cité les *Aetia* comme le modèle de la poésie savante et vide, s'ils n'avaient dans une certaine mesure mérité cette désignation.

Il faut, dans l'épigramme de Martial, distinguer une thèse générale et un jugement particulier, ce jugement n'étant que la conséquence naturelle de la thèse. Moraliste pénétrant plutôt que poète, il veut que la poésie soit suggérée par le spectacle et l'étude de la vie; il lui refuse le droit de se plaire aux fictions et d'aimer d'autant plus ses créations qu'elles ressemblent davantage à des chimères. Sans avoir ni les prétentions ni

1. V. 9 et suiv.

> Non hic Centauros, non Gorgonas Harpyiasque
> Invenies; hominem pagina nostra sapit.
> Sed non vis, Mamurra, tuos cognoscere mores
> Nec te scire, legas Aetia Callimachi.

2. Properce, II, 34, 32.

> Et non inflati *somnia* Callimachi.

[redacted]

l'autorité d'un chef d'école, il représente, en face des poètes d'inspiration lyrique et idéale, que séduisent avant tout les élégances de la forme, comme Stace, la poésie satirique, plus voisine de la prose, et puisée à l'étude des choses et des hommes de tous les jours. La première de ces poésies est toute mythologique; la seconde, toute réelle. Il n'est donc pas étonnant que Martial condamne, sans distinction, toutes les élégies dont se composaient les *Aetia*. Le fatras mythologique dont elles sont remplies avait rebuté son esprit délicat, mais positif; il n'a même pas pris la peine d'en chercher les beautés. Il était d'ailleurs assez éloigné de contester le talent de Callimaque, puisqu'il le considérait comme un maître dans le genre où il excellait lui-même, dans l'épigramme[1].

Bien autre est le point de vue d'Ovide et de Properce. Tous les deux artistes rompus aux difficultés de leur art, amoureux de la forme des vers, sensibles en même temps à la savante nouveauté des sujets, ils goûtaient cette mythologie obscure, en raison même du labeur qu'elle leur avait coûté, et du talent d'exposition dont elle était la preuve. Cependant, malgré leur sympathie pour l'érudition de Callimaque, leurs éloges prouvent qu'ils avaient encore su choisir dans son œuvre. Ils s'étaient arrêtés de préférence à quelques touchantes histoires où la science avait moins de part que la passion, et ils voyaient surtout dans l'auteur des *Aetia* le chantre de Cydippé, le maître de l'élégie romanesque et passionnée. Ces jugements opposés de poètes latins d'écoles et de talents divers, sur les *Aetia*, nous permettent d'en mieux comprendre la composition. L'érudition y occupait la première place, mais il en restait encore une pour l'expression des sentiments. Cette poésie, le plus souvent didactique, devenait par instants dramatique. Elle pouvait servir

1. Martial, IV, 23. Je cite en entier cette épigramme malicieuse où l'éloge de Callimaque n'est pas exempt d'ironie. C'est Callimaque lui-même qui, d'après Martial, reconnait le poète Brutianus comme le maître de l'épigramme grecque, et s'efface devant lui.

Dum tu lenta nimis diuque quæris,
Quis primus tibi quisve sit secundus,
Graium quisve epigramma compararit :
Palmam Callimachus, Thalia, de se
Facundo dedit ipse Brutiano.

[redacted]

d'exercice aux grammairiens, mais une jeune femme aussi, au dire d'Ovide, pouvait y apprendre l'amour[1].

Callimaque avait chanté l'amour. Au début d'une pièce lyrique dont deux vers, les deux premiers sans doute, nous sont parvenus, le poète s'écriait : « Apollon est dans le chœur; j'entends résonner sa lyre : j'ai entendu aussi les Amours. Aphrodite elle-même est ici[2]. » D'autres fragments écrits en vers élégiaques, et qui expriment des sentiments analogues, devaient faire partie des *Aetia*. En parlant de l'amour, Callimaque se conformait aux habitudes nouvelles de la poésie grecque, mais il suivait aussi un penchant naturel. L'homme n'était pas étranger à l'œuvre du poète. S'il faut en croire Ovide, Callimaque avait dans ses vers avoué parfois ses propres faiblesses, et ces confidences poétiques qu'il est impossible de vérifier, n'auraient pas nui à leur succès[3]. Sans accorder trop d'importance à cette allégation d'Ovide[4], nous y voyons du moins que les sujets érotiques n'étaient pas dans les élégies de Callimaque un simple accident, et que la peinture y était assez passionnée pour qu'on pût croire que le poète s'y peignait lui-même.

Parmi les fragments des *Aetia*, plusieurs se rapportent à une même fable, celle des amours de Cydippé et d'Acontius. Ces vers, trop peu nombreux, ne nous seraient que d'un faible secours, si cette célèbre élégie n'avait été imitée d'abord par Ovide, ou du moins par l'auteur de deux élégies publiées sous le nom d'Ovide[5], puis mise en prose beaucoup plus tard, au vi^e siècle environ, ap. J.-C., par l'épistolographe Aristénète[6]. Ce dernier n'avait fait que copier à peu près fidèlement, en se bornant à quelques changements sans importance, le récit de Callimaque. On peut s'en assurer en rapprochant de deux fragments correspondants du poète deux phrases qu'Aristénète a transcrites presque textuel-

1. Ovide, *Rem. Am.*, 759.

Callimachum fugito; non est inimicus amori.

2. Callimaque, fr. 116. — 3. Ovide, *Trist.*, II, 367.

Nec tibi, Battiade, nocuit, quod sæpe legenti
Delicias versu fassus es ipse tuas.

4. Cf. une épigramme de Callimaque (*Anthol. Palat.*, XII, 150), dont il sera question dans notre chapitre sur l'épigramme.

5. Ovide, *Epist.* XX, XXI. — 6. Aristénète, *Epist.* I, 10 (éd. Didot).

[redacted]

lement[1], ou encore deux ou trois autres endroits qu'il n'a pas traduits, mais imités de très près[2]. Nous retrouvons ainsi dans la paraphrase d'Aristénète, non seulement l'ensemble et les principaux événements de cette histoire, mais les détails de la composition et certains procédés de style. L'histoire de Cydippé et d'Acontius est par là le plus précieux monument qui nous soit resté de l'élégie alexandrine. Elle fut, comme on va le voir, le modèle que reproduisirent plus tard dans ses lignes principales la plupart des poètes et romanciers grecs.

La fable elle-même est des plus simples. Il y avait une fois deux jeunes gens d'une beauté merveilleuse, Cydippé et Acontius. Cydippé était d'Athènes, Acontius était de Céos. Acontius vit Cydippé, l'aima et chercha à se faire aimer d'elle. L'ayant rencontrée pendant une fête, à Délos, il jeta à ses pieds une pomme de Cydôn sur laquelle il avait écrit ces mots : « J'en jure par Artémis, Acontius sera mon mari. » La nourrice de Cydippé ramassa la pomme et lut l'inscription à la jeune fille qui rougit, liée par un serment qu'elle n'avait pas prêté. Cependant Acontius, consumé par son amour, dépérissait. Les parents de Cydippé songeaient à donner à leur fille un autre époux ; le jour même des noces, elle tombe malade. Trois fois on prépara son hymen, trois fois elle fut prise d'une maladie grave. Son père se décida enfin à consulter l'oracle de Delphes qui lui révéla tout et lui enjoignit d'unir les deux amants. Acontius, qui s'était rendu à Athènes, parvint enfin auprès de Cydippé. Les deux enfants se marièrent. On ne vit jamais couple plus beau ni plus heureux.

Ainsi, deux jeunes gens se rencontrent, jusque-là rebelles à l'Amour. Le dieu, pour se venger, les embrase l'un et l'autre d'un feu soudain et dévorant. Puis, les hasards de la vie les accablent ; ils subissent, seuls ou séparés, de tragiques infortunes ; quelquefois la mort les sépare pour toujours, le plus souvent, ils se retrouvent et goûtent un bonheur sans mélange. Le dénoue-

1. Callimaque, fr. 26 : « ἄγραδε τῷ πάσησιν ἐπὶ προχάνησιν ἐφοίτα. » Cf. Aristénète : « καὶ εἰς ἀγρὸν ἐπὶ πάσῃ προφάσει τὸν πατέρα φεύγων ἐφοίτα. » Callimaque, fr. 101 : « ἀλλ' ἐνὶ δὴ φλοιοῖσι κεκομμένα τόσσα φέροιτε Γράμματα, Κυδίππην ὅσσ' ἐρέουσι καλήν. » Cf. Aristénète : « ἦ γοῦν τοσαῦτα κατὰ τῶν φλοιῶν ἐγκεκολαμμένα φέροιτε γράμματα, ὅσα τὴν Κυδίππην ἐπονομάζει καλήν. »

2. Callimaque, fr. 102, 169, 229, 252.

[redacted]

ment ici importe peu; que nous pleurions sur la mort prématurée des deux amants, ou que nous nous réjouissions de leur tardive félicité, ce ne sont là que deux moyens différents d'exciter également notre sympathie. Mais il importe de faire observer que dans ce cadre en apparence si simple se dérouleront les innombrables aventures romanesques dont les poètes, les écrivains, les artistes de toute sorte feront désormais l'ordinaire sujet de leurs œuvres. L'amour, d'abord exclu de la haute poésie et de l'art, y a pénétré peu à peu, y a joué un rôle des plus importants jusqu'à ce qu'enfin il y a régné en maître. Comme les nuances de cette passion sont infinies, et qu'elles se modifient selon les temps et les milieux, il sera facile de refaire toujours sans la répéter l'élégie de Callimaque, mais on ne pourra presque plus être poète sans la recommencer. Le même sentiment inspirera l'épopée et la tragédie; il n'y aura plus de héros ni d'héroïnes qui n'aient, comme Acontius et Cydippé, fait le serment d'aimer. Les romans grecs, en particulier, ne sont que des imitations de l'élégie de Callimaque. Héro et Léandre, Leucippé et Clitophon, Anthia et Habrocomé, Chéréas et Callirrhoé rappellent, malgré la diversité des aventures, Cydippé et Acontius. Ces mêmes personnages ou des personnages analogues passent en même temps dans la littérature latine; ils remplissent les élégies et les Métamorphoses d'Ovide; c'est là enfin que vont les chercher, pour les peindre à leur tour, les écrivains modernes.

Nous n'analyserons pas dans le détail le récit d'Aristénète. Encore moins chercherons-nous à rétablir, à l'aide de ce récit, l'élégie de Callimaque. Cette étude a été faite en dernier lieu avec autant de soin que de sagacité par C. Dilthey[1]. Il a noté et commenté tous les fragments de Callimaque qui doivent se rapporter à l'histoire de Cydippé et d'Acontius, ainsi que tous les passages des écrivains grecs qui peuvent en faciliter la restitution. Considérant qu'après ses savantes recherches, la pièce de Cydippé et Acontius est à peu près définitivement retrouvée, nous nous en servirons surtout pour définir et expliquer la poétique de l'élégie romanesque.

1. Dans l'ouvrage que j'ai déjà cité : *De Callimachi Cydippa.*

[redacted]

Un tel sujet ne demandait pas une composition compliquée : il suffisait de rappeler les événements dans leur ordre naturel. Toutefois l'auteur a voulu, par certains artifices, rendre plus sensible encore le caractère de naïveté du récit. Le dénouement est annoncé dès les premiers mots; la fable commence et finit par la mention du mariage des deux amants. La formule ordinaire des contes : il y avait une fois, etc., sert d'entrée en matière. Cette introduction a l'avantage de distinguer nettement le conte de l'épopée et de marquer dès les premiers vers, par la différence du ton, celle des genres. Avant de lire, nous sommes préparés à toutes les surprises, et à vivre un moment dans le lointain pays des contes bleus; les invraisemblances du récit en feront le charme.

C'est le propre des enfants ou des gens du peuple de ne négliger dans leurs discours aucune circonstance, si insignifiante qu'elle soit, qui puisse servir à l'explication des faits. Le narrateur semble n'avoir pas confiance dans l'intelligence de ceux qui l'écoutent; il ne veut rien leur laisser deviner; il sera obscur à force de vouloir tout dire. L'abus des détails serait donc, dans un récit comme celui que nous analysons, une vraisemblance de plus. C'est pour la même raison que le poète ne s'efforcera pas de disposer habilement les principales scènes du drame; elles se dérouleront une à une, sans hâte, comme si chaque chose valait la peine d'être dite et d'arrêter notre attention. L'enfant éprouve un tel plaisir à raconter, sa jeune imagination s'intéresse si vivement à tout, qu'il ne croit pas nécessaire de ménager l'attention des auditeurs; le même fait, dix fois répété, lui semblera toujours nouveau.

Après avoir longuement décrit la beauté sans pareille de Cydippé et d'Acontius, le poète devra donc nous montrer avec précision où et comment ils se sont rencontrés pour la première fois. Ces détails manquent dans la lettre d'Aristénète. Il nous apprend seulement que les deux jeunes gens se virent dans un temple d'Artémis, mais nous ignorons quel est ce temple et comment les futurs époux s'y trouvent ensemble. Dans une narration épique ou lyrique, Callimaque aurait à dessein négligé de nous en instruire, mais il n'a pas dû le faire dans une fable

[redacted]

populaire. Nous admettons donc, avec Dilthey[1], qu'il y a une lacune en cet endroit, d'autant plus qu'Ovide nous donne ces détails qu'a omis Aristénète. L'enfant et l'illettré sont incapables d'embrasser d'un seul regard les scènes simultanées d'un même événement et de nous en présenter à la fois les personnages; ils s'attachent à suivre pas à pas et séparément l'histoire de chacun d'eux. Callimaque a voulu en cela encore imiter la nature; il a mis son habileté à paraitre malhabile. Il décrit d'abord les effets de l'amour dans le cœur d'Acontius, et ce n'est qu'après un long développement sur ce sujet qu'il transporte le lecteur au chevet de Cydippé. Enfin les deux amants sont réunis, mais le conteur ne nous laisse pas à juger « de combien de plaisirs ils payèrent leurs peines ». Ces plaisirs sont l'objet d'une nouvelle description, aussi consciencieuse que les précédentes.

Le même caractère de naïveté voulue se retrouve dans l'intrigue. Toutefois, comme l'élégie fait partie des *Aetia,* et que le poète n'oublie jamais l'idée générale de son œuvre, il faut que l'intrigue se noue par un incident à propos duquel il sera possible d'introduire dans une fable si peu réelle, quelques considérations historiques. Ainsi l'élégie de Callimaque sera à la fois populaire et savante. Elle aura ce parfum de vétusté si doux aux délicats dont l'imagination se rafraichit en ces simples histoires. Elle leur offrira en même temps l'attrait d'une dissertation érudite égarée dans une narration dramatique, et y mettant un piquant contraste. Que deux jeunes gens se rencontrent dans une fête publique et s'y lient par des serments d'amour, c'est là le thème ordinaire de la comédie et du roman antiques; il fallait donc inventer un artifice nouveau pour expliquer leur mutuelle passion. Callimaque a employé la légende populaire d'un amant jetant une pomme aux pieds de sa maîtresse, pour l'engager irrévocablement à lui. Le poète avait ainsi l'occasion d'expliquer pourquoi, dans les cérémonies nuptiales, à Délos, on se servait des pommes de Cydôn[2]. Que cette explication fût longue ou à

1. Dilthey, *De Callim. Cydippa,* p. 46 et suiv.

2. C'est ainsi que Dilthey, p. 113 et suiv., explique la fable tout entière : « Itaque ipsum aetion procul dubio ex Aconti malo Cydonio quadam ratione nexum fuit. » Les raisons qu'il en donne me paraissent très plausibles. Schneider croit que l'*aetion* de la fable de Cydippé était l'invention des

[redacted]

peine indiquée en quelques mots, elle n'en servait pas moins à changer le caractère de l'élégie. Ce n'était plus seulement une fable, mais une démonstration. Enfin cette invention même nous faisait oublier la réalité pour nous conduire dans cette mythologie de l'amour où se passent toutes les histoires romanesques de l'école alexandrine. Ce n'est pas Acontius, c'est Eros lui-même qui a ourdi cette ruse; ainsi s'explique l'intervention du dieu, la triple maladie qu'il envoie à Cydippé, l'oracle de Delphes et ce mariage qui est moins la récompense due à la fidélité que la consécration de la volonté d'un dieu. Si ordinaire que puisse paraître l'aventure de Cydippé et d'Acontius, quand on la dépouille de son appareil mythologique, cette part réservée au merveilleux conserve à la fable son caractère idéal.

Si, de l'étude de l'intrigue, nous passons à celle des caractères,

lettres : il a été conduit nécessairement à cette conclusion par sa thèse même, car dans le chapitre d'Hyginus sur les inventions, il est question de celle des lettres. La fable de Cydippé semble se prêter à une conjecture de ce genre, puisque c'est une lettre qui engage la jeune fille et amène le dénouement; mais ni dans Ovide ni dans Aristénète on ne trouve aucun passage qui autorise à croire que Callimaque avait ainsi conçu son sujet. Au contraire, les derniers vers de l'épître xx d'Ovide, que Dilthey cite très à propos, font présumer que c'était l'usage de la *pomme* et non l'*inscription* qui servait d'explication à la légende. On connaît d'ailleurs le rôle de la pomme dans la littérature érotique des anciens. Dilthey en a parlé assez longuement (p. 62 et suiv.) pour me dispenser de le faire après lui. Je relèverai seulement (p. 65, note 1) une interprétation d'une pièce de Catulle qui ne me semble pas juste. Dilthey voudrait que les vers 19-24 de la pièce LXV de Catulle fussent une partie d'une autre pièce perdue. Ces vers, dit-il, ne se rattachent pas très étroitement aux précédents, car le poète, pour dire qu'il n'oubliait pas une promesse qu'il avait faite, n'avait nullement besoin d'employer une comparaison peu exacte et qui se prolonge pendant six vers :

Ne tua dicta vagis nequicquam credita ventis
Effluxisse meo forte putes animo;
Ut missum sponsi furtivo munere malum
Procurrit casto virginis e gremio..., etc.

La comparaison est en effet un peu longue, mais elle termine la pièce de Catulle par une image poétique que rien ne nous oblige à supprimer. Bien plus, sans elle, la pièce s'arrêterait au vers 18 : « Effluxisse meo forte putes animo, » et n'aurait pas de conclusion. Dilthey prétend en outre que Catulle annonce au vers 16 de la même pièce *plusieurs* traductions de Callimaque : « *hæc expressa tibi carmina Battiadæ.* » Or, nous n'avons qu'une de ces traductions, la pièce LXVI. Les vers 19-24 de la pièce LXV seraient donc un fragment d'une autre traduction. Mais pourquoi le mot *carmina* signifierait-il ici des *pièces de vers* plutôt que *des vers*, et pourquoi ne pourrions-nous pas traduire : « Je t'envoie les vers qui suivent, que j'ai traduits de Callimaque »?

[redacted]

nous trouvons dans le récit quatre développements principaux où se révèle la façon dont le poète alexandrin entendait peindre les personnages et leurs passions. C'est d'abord le portrait des deux jeunes gens, en second lieu le récit de leur rencontre; puis l'analyse des sentiments qu'ils éprouvent après leur séparation; enfin, la description de leur mariage.

La lettre d'Aristénète commence par un pompeux éloge de la beauté de Cydippé et d'Acontius : « Aphrodite avait orné Cydippé de tous les attraits qui font sa gloire, *à l'exception de sa ceinture, que la déesse s'était particulièrement réservée pour se distinguer de la jeune fille.* Ce n'étaient pas les trois Grâces dont parle Hésiode, mais un chœur de cent Grâces qui habitait dans ses yeux. Acontius avait pour parure des yeux brillants comme ceux d'un jeune homme, sévères comme ceux d'un sage; sur ses joues en fleur courait une rougeur charmante. » Nous n'oserions affirmer que ces deux portraits se trouvaient en effet dans l'élégie de Callimaque, mais nous ne pouvons approuver les raisons par lesquelles Dilthey affirme qu'ils ne s'y trouvaient pas[1]. La description de la toilette d'Aphrodite et de Pallas dans l'hymne v, dont nous avons parlé au commencement de ce chapitre, rappelle en quelques vers les expressions maniérées d'Aristénète. Est-il possible d'ailleurs que Callimaque ait raconté l'histoire de ses héros sans les présenter au lecteur, comme le feront invariablement tous ceux qui relèvent de lui, tous les poètes et tous les prosateurs grecs, auteurs d'histoires romanesques? N'y a-t-il pas deux détails de ce portrait de Cydippé, qui appartiennent très probablement au poète de Cyrène? Aristénète parle de la ceinture d'Aphrodite dans un passage qui semble être la traduction d'un fragment malheureusement incomplet de Callimaque[2]. Quant à la remarque singulière d'Aristénète sur les cent Grâces qui ornaient les yeux de Cydippé, pouvons-nous dire que Callimaque avait trop de goût pour écrire de pareilles choses? Ne convient-elle pas au poète qui avait appelé Bérénice la quatrième des *Grâces*[3]? Le courtisan qui avait imaginé ce galant madrigal avait bien pu s'en servir encore pour vanter la

1. Dilthey, p. 30. — 2. Callimaque, fr. 562. — 3. Callimaque, épigr. 52.

beauté de Cydippé. C'est à lui que Nonnus et Musée l'auraient emprunté ; il fit bientôt partie des lieux communs de la poésie alexandrine. Mais si Callimaque est bien l'auteur du portrait de Cydippé, comme le prouverait au moins ce savant souvenir de la ceinture d'Aphrodite, est-il vraisemblable qu'il n'ait pas fait à Acontius le même honneur? Faut-il conclure de ce que la phrase d'Aristénète sur les yeux d'Acontius est presque traduite de Xénophon d'Éphèse, qu'il l'avait empruntée à ce dernier pour l'introduire dans son récit? Ne peut-on supposer qu'en cet endroit Xénophon avait lui-même imité Callimaque? Gardons-nous, en un tel sujet, de prêter au poète alexandrin nos propres scrupules. Le portrait a été un des éléments essentiels de la littérature romanesque, en Grèce et à Rome. Quand nous voyons se reproduire chez tous les imitateurs de Callimaque les mêmes développements, presque dans les mêmes termes, avons-nous le droit de déclarer qu'il n'a pas pu en être le premier auteur?

Cette habitude de tracer avec complaisance le portrait d'un éphèbe ou d'une jeune fille n'était pas une invention des poètes alexandrins; l'innovation consistait surtout à l'introduire dans la haute poésie. Le portrait entre dans l'élégie et l'épopée avec les autres procédés de la poésie légère; le mètre héroïque ne dédaigne plus de se plier aux jeux de la chanson anacréontique; c'est à elle que le poète emprunte une partie de ses *effets*. Comme Anacréon dessinait avec une grâce savante les traits de Bathyllos ou d'une jeune fille[1], ainsi Callimaque et ses successeurs décriront des images fantaisistes de leurs élégiaques héros. Le portrait eut désormais sa place marquée dans toute histoire d'amour. Les écrivains rivalisèrent avec les peintres et les statuaires[2]. Le passage d'Aristénète ne nous donne qu'une idée très imparfaite de cette littérature; en voici un du poète Musée, le portrait d'Héro, qui peut la faire mieux comprendre. « Une lumière éclatante illuminait son visage pareil à la face blanche de la lune à son lever. On voyait poindre une rougeur à l'extrémité de la rondeur de ses joues de neige, semblables au calice d'une rose de deux couleurs. Certes, le corps d'Héro vous

1. Anacréon, *Carm.*, xxviii, xxix, éd. Boissonade.
2. Cf. Brunn, *Geschichte der Griechischen Künstler*, p. 510 et suiv.

[redacted]

eût paru comme une prairie de roses, ses membres avaient une teinte rosée, et quand la jeune fille marchait, sous sa blanche tunique brillaient les roses de ses chevilles. Des grâces de toute sorte étaient répandues sur son corps. Les anciens ont menti en disant qu'il n'y a eu que trois Grâces. Dans chacun des yeux souriants d'Héro, cent Grâces fleurissaient[1]. » Avouons qu'il nous est impossible, après cette lecture, de nous figurer la beauté que le poète a si patiemment décrite. Le soin même qu'il a pris de vanter l'éclat éblouissant de la carnation d'Héro nous empêche de songer à autre chose; au lieu de voir en elle une beauté sculpturale, une Nausicaa ou une Artémis, que l'on connaît, sans que le poète les ait expressément décrites, on ne peut qu'admirer sa belle santé. Ainsi, cette peinture n'est qu'exagérée; elle n'est pas idéale, encore moins est-elle précise. Et qu'est-ce donc qu'un portrait qui n'a ni la précision d'une ressemblance particulière, ni aucun de ces traits expressifs qui donnent la vie à une figure imaginaire? Nous ne reprochons pas au poète d'avoir voulu faire son héroïne trop belle, mais de n'y avoir pas réussi. Sans doute, la femme aimée sera toujours pour son amant plus belle que toutes les autres; c'est le propre de la passion, de ne pas voir les imperfections de ce qu'elle convoite, ou d'en faire autant de beautés; dans notre condition misérable, devant la triste ironie des choses qui ressemblent si peu à ce que les voudraient nos désirs, c'est même une consolation et comme une victoire de notre imagination, que de pouvoir transfigurer pour elle seule et faire resplendir de la lumière idéale qu'elle rêve, l'infirmité de ce qu'elle voit; mais si tous les mensonges sont naturels dans la bouche des amants, ils obéissent à une règle intérieure dont le poète qui les représente ne doit pas se départir. La passion embellit les choses, mais elle n'en change pas la nature; dans les protestations les plus ardentes de l'amour, dans les portraits les plus enthousiastes qu'ait jamais tracés un amoureux, on trouvera toujours, parmi les inévitables exagé-

1. Héro et Léandre, v. 55-65 :

πολλαὶ δ' ἐκ μελέων Χάριτες ῥέον. οἱ δὲ παλαιοὶ
τρεῖς Χάριτας ψεύσαντο πεφυκέναι· εἷς δέ τις Ἡροῦς
ὀφθαλμὸς γελόων ἑκατὸν Χαρίτεσσι τεθήλει.

[redacted]

rations, quelque chose de la physionomie de celle qu'il aime. Ce qu'il aime en elle, après tout, n'est-ce pas ce qui la distingue? Comment pourrait-il la préférer, si elle n'était pas autre? La beauté est partagée en mille manières différentes. C'est une de ces manières qu'on aime, et non pas toutes. L'amour peut être dupe de son choix, mais il choisit. Rien n'est donc plus banal que des portraits analogues à celui que nous venons de citer. Le poète s'y donne bien du mal pour ne rien dire. Admettons que ses héros soient les plus beaux du monde; mais s'il tient à nous donner une image de cette beauté, qu'il la peigne donc en traits plus précis, ou s'il n'a rien à nous apprendre, qu'il se contente de la formule populaire : un jeune homme beau comme le jour vit une jeune fille aussi belle que lui, et qu'il nous laisse achever le portrait nous-mêmes.

Une telle beauté rend fiers et insensibles ceux qui l'ont reçue des dieux. Ils se moquent d'Aphrodite et n'ont que des regards de dédain pour les malheureux qui les aiment. Mais Aphrodite se venge; à sa prière Eros tend son arc; une flèche aiguë transperce tout à coup le cœur du rebelle; une flamme immortelle s'allume en lui. Dans Cydippé, dans les Argonautiques et dans tous les romans grecs, la passion éclate soudain, sans nuance, sans gradation d'aucune sorte, au cœur des amants. Ces âmes ardentes ne subissent pas par degrés l'influence du dieu; il faut pour elles des coups de foudre. Le bel Acontius, dès la première fois qu'il a vu Cydippé, est atteint au fond du cœur. Dans son étonnement, il laisse tomber le manteau qui couvre son épaule et demeure immobile, les yeux fixés sur sa maîtresse, dans une attitude qui a plusieurs fois tenté la sculpture[1]. Comme Juliette à l'apparition de Roméo, il se dit qu'il ne lui reste plus qu'à choisir entre le mariage et la mort[2]. C'est entre ces deux fins que se partagent tous les romans de l'école alexandrine. Il faut en outre une image qui rende visibles aux yeux les ravages de la passion. Les flèches d'Eros, mises à

1. Ovide, *Epist.*, xx, 208 :

Deciderint humero pallia lapsa meo.

2. Aristénète, ligne 23 (d'après l'éd. Didot) : « ἢ γάμον ἢ θάνατον διαλογίζου βληθείς. »

[redacted]

la mode par la poésie légère, sont désormais l'emblème de cette prise de possession par l'amour. Elles jouent un des premiers rôles dans la grande poésie. Nous les rencontrons dans l'épopée d'Apollonius aussi souvent que dans les odes d'Anacréon ou dans les épigrammes alexandrines; les dieux eux-mêmes n'y échappent pas. Si l'arc de Phœbus perce tout de ses traits, celui de l'amour perce Phœbus[1]. Les poètes et les artistes de cette époque préfèrent à la noblesse virile des anciennes divinités le charme perfide et les formes efféminées de l'impubère Eros. Ils se plaisent tous à reproduire ce frappant contraste de la passion la plus redoutable représentée par la plus fragile des créatures[2]. Au frontispice de toute œuvre poétique apparait le geste tragique de l'enfant qui lance de tous côtés ses flèches inévitables. Acontius, heureux et triomphant, en ressent la flamme dévorante durant sa nuit de noces, trop courte à son désir. Léandre, brisé par les flots et par les rochers, étendu sans vie au pied de la tour où l'attend en vain son amante, en porte au cœur la mortelle blessure.

Quant à Cydippé, elle aimera Acontius, même avant de l'avoir vu. Sa nourrice lui montre la pomme que le jeune homme vient de jeter à ses pieds; elle lui en vante l'éclat et le parfum; elle lui fait enfin lire l'inscription fatale : « Je le jure par Artémis, Acontius sera mon mari[3]. » Avant de lire le dernier mot, la jeune fille s'arrête, une pudique rougeur monte à ses joues. Comme Nausicaa, elle n'ose prononcer le nom du *mariage florissant*. Le poète ne dit pas si elle aime déjà l'inconnu dont la passion vient ainsi de se révéler, mais sa rougeur n'a-t-elle

1. Ovide, *Metam.*, I, 463.

Filius huic Veneris « figat tuus omnia, Phoebe,
Te meus arcus. »

2. Cf. Brunn, *Gesch. d. gr. Künstl.*, pass., sur les diverses représentations d'Eros.

3. Aristénète, ligne 41 : « μὰ τὴν Ἄρτεμιν Ἀκοντίῳ γαμοῦμαι. » Dilthey (p. 92) fait remarquer avec raison que dans les fables érotiques grecques, la nourrice de la jeune fille servait ordinairement d'intermédiaire entre les deux amants. Nous avons vu dans Hermésianax une fable où c'était la mère elle-même qui remplissait ce rôle. Le personnage de la nourrice devint donc un des plus essentiels dans ces sortes de drames; il pouvait y mêler une note comique. Comparez le rôle de la nourrice dans *Roméo et Juliette*.

pas trahi l'instinct secret dont elle est émue? Ne voyons-nous pas qu'elle tombera malade aussitôt que ses parents voudront lui donner un autre mari? Toute cette scène serait charmante et digne d'être rapprochée des plus gracieuses idylles, si l'on n'y retrouvait parfois la trace du mauvais goût alexandrin. En comparant à une *prairie de roses*[1] le visage de Cydippé rougissante, Callimaque, si cette comparaison est bien de lui, tourne son héroïne en ridicule. Cydippé méritait mieux de son poète.

L'amour, une fois né dans le cœur d'Acontius, y règne sans partage. Un long développement, le plus long de toute la pièce, est consacré à l'analyse et à la description des sentiments qui l'agitent. C'est, tantôt sous forme de récit, tantôt sous forme de discours, une étude un peu superficielle, mais nouvelle à coup sûr, des craintes, des espérances, des chimères d'un amoureux. Le poète ne se contente plus, comme un Mimnerme, de quelques vers harmonieux et mélancoliques. Ce ne sont plus ni des cris d'adoration ou de désespoir, comme dans Sapho, ni les ardeurs des désirs exprimées avec force et concision, comme dans Alcée. Le caractère et l'expression de l'amour ont changé dans la littérature comme dans les mœurs; une psychologie nouvelle s'y est introduite. On y étudie la carte du Tendre. Avec cette psychologie, et pour lui servir d'organe, apparait une langue également nouvelle, tout un cortège d'expressions et de métaphores spéciales. Les alexandrins n'ont pas inventé l'Amour dans la littérature; ils n'ont même pas tous excellé à en analyser les nuances variées, mais ils ont créé la littérature de l'amour. Le récit et le discours qui suivent en sont un curieux exemple; ils serviront dans la suite de modèle à tous ceux qui auront à raconter les misères d'un amant malheureux. Le bel Acontius, autour duquel se pressait jadis une foule de *soupirants*[2], qui faisait sur son passage les rues trop étroites pour le nombre de

1. Aristénète, ligne 17 : « ὡς δοκεῖν ὅτι τῶν παρειῶν ἔνδον εἶχέ τινα ῥόδων λειμῶνα. »

2. L'expression est de Callimaque lui-même, fr. 169 :

μέμβλετο δ' εἰσπνήλαις ὅππποτε κοῦρος ἴοι
φωλεὸν ἠὲ λοετρόν.

On la retrouve dans Théocrite, XII, 13; elle est restée depuis dans le vocabulaire de l'amour.

[redacted]

ses admirateurs[1], le voilà donc qui fuit ses amis, ses parents et cherche la solitude. Ses vignes, ses champs, ses habituels travaux, tout l'importune[2]. Il s'assied à l'ombre d'un hêtre et confie ses chagrins aux arbres qui l'entourent. « O arbres! leur disait-il, que je voudrais que vous eussiez l'intelligence et la voix pour dire seulement ces deux mots « belle Cydippé », ou que vous eussiez, gravées sur vos feuilles, les lettres qui forment le nom de la belle Cydippé. O Cydippé! puissé-je bientôt te dire que tu es belle et fidèle à ton serment! qu'Artémis ne lance pas contre toi sa flèche vengeresse; que son carquois reste fermé! Malheureux que je suis! Pourquoi t'ai-je causé cette crainte? On dit que la déesse poursuit impitoyablement toutes les fautes, et qu'elle punit surtout ceux qui ne tiennent pas leurs serments. Puisses-tu, comme je le souhaitais tout à l'heure, être fidèle à ta parole! Puisses-tu............ Mais s'il arrivait ce que je ne dois même pas dire, qu'Artémis te soit douce, ô jeune fille! Ce n'est pas toi qu'il faut punir, c'est celui qui t'a donné l'occasion de te parjurer. A peine aurai-je appris que tu as dédaigné ma lettre, que pour délivrer mon âme du feu que tu y as allumé, je n'épargnerai pas plus mon sang qu'une eau courante. Arbres chéris, sièges des oiseaux à la douce voix, éprouvez-vous aussi cet amour? Le cyprès rencontrant un pin, un arbre mêlé à un arbre, en devient-il amoureux? Par Zeus, je ne le pense pas, car non seulement vous laisseriez tomber vos feuilles, non seulement vos branches seraient dépouillées de leur parure, mais la passion descendrait jusque dans vos troncs et dans vos racines, pour les consumer[3]. »

Tel est ce morceau dans lequel, pour peindre une situation touchante, le poète a recours à un mélange singulièrement raffiné de vérité et de fiction. Les quelques lignes où il raconte

1. Aristénète, ligne 12 : « καὶ ἦν ὁρᾶν πρὸς τούτου πληθούσας μὲν ἀγορὰς στενοχωρουμένας δὲ λαύρας. » Cf., à ce sujet, Dilthey, p. 33.

2. Comparez les paroles d'Hippolyte dans Phèdre, II, 2.

Mon arc, mes javelots, mon char, tout m'importune;
Je ne me souviens plus des leçons de Neptune;
Mes seuls gémissements font retentir les bois,
Et mes coursiers oisifs ont oublié ma voix.

3. Aristénète, lignes 51-88. Les fr. 67, 150, 229 de Callimaque se rapportent peut-être à ce passage; le fr. 101 qui est traduit dans Aristénète, en faisait certainement partie.

[redacted]

peine indiquée en quelques mots, elle n'en servait pas moins à changer le caractère de l'élégie. Ce n'était plus seulement une fable, mais une démonstration. Enfin cette invention même nous faisait oublier la réalité pour nous conduire dans cette mythologie de l'amour où se passent toutes les histoires romanesques de l'école alexandrine. Ce n'est pas Acontius, c'est Eros lui-même qui a ourdi cette ruse; ainsi s'explique l'intervention du dieu, la triple maladie qu'il envoie à Cydippé, l'oracle de Delphes et ce mariage qui est moins la récompense due à la fidélité que la consécration de la volonté d'un dieu. Si ordinaire que puisse paraître l'aventure de Cydippé et d'Acontius, quand on la dépouille de son appareil mythologique, cette part réservée au merveilleux conserve à la fable son caractère idéal.

Si, de l'étude de l'intrigue, nous passons à celle des caractères,

lettres : il a été conduit nécessairement à cette conclusion par sa thèse même, car dans le chapitre d'Hyginus sur les inventions, il est question de celle des lettres. La fable de Cydippé semble se prêter à une conjecture de ce genre, puisque c'est une lettre qui engage la jeune fille et amène le dénouement; mais ni dans Ovide ni dans Aristénète on ne trouve aucun passage qui autorise à croire que Callimaque avait ainsi conçu son sujet. Au contraire, les derniers vers de l'épître xx d'Ovide, que Dilthey cite très à propos, font présumer que c'était l'usage de la *pomme* et non l'*inscription* qui servait d'explication à la légende. On connaît d'ailleurs le rôle de la pomme dans la littérature érotique des anciens. Dilthey en a parlé assez longuement (p. 62 et suiv.) pour me dispenser de le faire après lui. Je relèverai seulement (p. 65, note 1) une interprétation d'une pièce de Catulle qui ne me semble pas juste. Dilthey voudrait que les vers 19-24 de la pièce LXV de Catulle fussent une partie d'une autre pièce perdue. Ces vers, dit-il, ne se rattachent pas très étroitement aux précédents, car le poète, pour dire qu'il n'oubliait pas une promesse qu'il avait faite, n'avait nullement besoin d'employer une comparaison peu exacte et qui se prolonge pendant six vers :

Ne tua dicta vagis nequicquam credita ventis
Effluxisse meo forte putes animo;
Ut missum sponsi furtivo munere malum
Procurrit casto virginis e gremio..., etc.

La comparaison est en effet un peu longue, mais elle termine la pièce de Catulle par une image poétique que rien ne nous oblige à supprimer. Bien plus, sans elle, la pièce s'arrêterait au vers 18 : « Effluxisse meo forte putes animo, » et n'aurait pas de conclusion. Dilthey prétend en outre que Catulle annonce au vers 16 de la même pièce *plusieurs* traductions de Callimaque : « *hæc expressa tibi carmina Battiadæ.* » Or, nous n'avons qu'une de ces traductions, la pièce LXVI. Les vers 19-24 de la pièce LXV seraient donc un fragment d'une autre traduction. Mais pourquoi le mot *carmina* signifierait-il ici des *pièces de vers* plutôt que *des vers*, et pourquoi ne pourrions-nous pas traduire : « Je t'envoie les vers qui suivent, que j'ai traduits de Callimaque » ?

[redacted]

nous trouvons dans le récit quatre développements principaux où se révèle la façon dont le poète alexandrin entendait peindre les personnages et leurs passions. C'est d'abord le portrait des deux jeunes gens, en second lieu le récit de leur rencontre; puis l'analyse des sentiments qu'ils éprouvent après leur séparation; enfin, la description de leur mariage.

La lettre d'Aristénète commence par un pompeux éloge de la beauté de Cydippé et d'Acontius : « Aphrodite avait orné Cydippé de tous les attraits qui font sa gloire, *à l'exception de sa ceinture, que la déesse s'était particulièrement réservée pour se distinguer de la jeune fille.* Ce n'étaient pas les trois Grâces dont parle Hésiode, mais un chœur de cent Grâces qui habitait dans ses yeux. Acontius avait pour parure des yeux brillants comme ceux d'un jeune homme, sévères comme ceux d'un sage; sur ses joues en fleur courait une rougeur charmante. » Nous n'oserions affirmer que ces deux portraits se trouvaient en effet dans l'élégie de Callimaque, mais nous ne pouvons approuver les raisons par lesquelles Dilthey affirme qu'ils ne s'y trouvaient pas[1]. La description de la toilette d'Aphrodite et de Pallas dans l'hymne v, dont nous avons parlé au commencement de ce chapitre, rappelle en quelques vers les expressions maniérées d'Aristénète. Est-il possible d'ailleurs que Callimaque ait raconté l'histoire de ses héros sans les présenter au lecteur, comme le feront invariablement tous ceux qui relèvent de lui, tous les poètes et tous les prosateurs grecs, auteurs d'histoires romanesques? N'y a-t-il pas deux détails de ce portrait de Cydippé, qui appartiennent très probablement au poète de Cyrène? Aristénète parle de la ceinture d'Aphrodite dans un passage qui semble être la traduction d'un fragment malheureusement incomplet de Callimaque[2]. Quant à la remarque singulière d'Aristénète sur les cent Grâces qui ornaient les yeux de Cydippé, pouvons-nous dire que Callimaque avait trop de goût pour écrire de pareilles choses? Ne convient-elle pas au poète qui avait appelé Bérénice la quatrième des *Grâces*[3]? Le courtisan qui avait imaginé ce galant madrigal avait bien pu s'en servir encore pour vanter la

1. Dilthey, p. 30. — 2. Callimaque, fr. 562. — 3. Callimaque, épigr. 52.

[redacted]

beauté de Cydippé. C'est à lui que Nonnus et Musée l'auraient emprunté; il fit bientôt partie des lieux communs de la poésie alexandrine. Mais si Callimaque est bien l'auteur du portrait de Cydippé, comme le prouverait au moins ce savant souvenir de la ceinture d'Aphrodite, est-il vraisemblable qu'il n'ait pas fait à Acontius le même honneur? Faut-il conclure de ce que la phrase d'Aristénète sur les yeux d'Acontius est presque traduite de Xénophon d'Éphèse, qu'il l'avait empruntée à ce dernier pour l'introduire dans son récit? Ne peut-on supposer qu'en cet endroit Xénophon avait lui-même imité Callimaque? Gardons-nous, en un tel sujet, de prêter au poète alexandrin nos propres scrupules. Le portrait a été un des éléments essentiels de la littérature romanesque, en Grèce et à Rome. Quand nous voyons se reproduire chez tous les imitateurs de Callimaque les mêmes développements, presque dans les mêmes termes, avons-nous le droit de déclarer qu'il n'a pas pu en être le premier auteur?

Cette habitude de tracer avec complaisance le portrait d'un éphèbe ou d'une jeune fille n'était pas une invention des poètes alexandrins; l'innovation consistait surtout à l'introduire dans la haute poésie. Le portrait entre dans l'élégie et l'épopée avec les autres procédés de la poésie légère; le mètre héroïque ne dédaigne plus de se plier aux jeux de la chanson anacréontique; c'est à elle que le poète emprunte une partie de ses *effets*. Comme Anacréon dessinait avec une grâce savante les traits de Bathyllos ou d'une jeune fille[1], ainsi Callimaque et ses successeurs décriront des images fantaisistes de leurs élégiaques héros. Le portrait eut désormais sa place marquée dans toute histoire d'amour. Les écrivains rivalisèrent avec les peintres et les statuaires[2]. Le passage d'Aristénète ne nous donne qu'une idée très imparfaite de cette littérature; en voici un du poète Musée, le portrait d'Héro, qui peut la faire mieux comprendre. « Une lumière éclatante illuminait son visage pareil à la face blanche de la lune à son lever. On voyait poindre une rougeur à l'extrémité de la rondeur de ses joues de neige, semblables au calice d'une rose de deux couleurs. Certes, le corps d'Héro vous

1. Anacréon, *Carm.*, xxviii, xxix, éd. Boissonade.
2. Cf. Brunn, *Geschichte der Griechischen Künstler*, p. 510 et suiv.

[redacted]

eût paru comme une prairie de roses, ses membres avaient une teinte rosée, et quand la jeune fille marchait, sous sa blanche tunique brillaient les roses de ses chevilles. Des grâces de toute sorte étaient répandues sur son corps. Les anciens ont menti en disant qu'il n'y a eu que trois Grâces. Dans chacun des yeux souriants d'Héro, cent Grâces fleurissaient[1]. » Avouons qu'il nous est impossible, après cette lecture, de nous figurer la beauté que le poète a si patiemment décrite. Le soin même qu'il a pris de vanter l'éclat éblouissant de la carnation d'Héro nous empêche de songer à autre chose; au lieu de voir en elle une beauté sculpturale, une Nausicaa ou une Artémis, que l'on connaît, sans que le poète les ait expressément décrites, on ne peut qu'admirer sa belle santé. Ainsi, cette peinture n'est qu'exagérée; elle n'est pas idéale, encore moins est-elle précise. Et qu'est-ce donc qu'un portrait qui n'a ni la précision d'une ressemblance particulière, ni aucun de ces traits expressifs qui donnent la vie à une figure imaginaire? Nous ne reprochons pas au poète d'avoir voulu faire son héroïne trop belle, mais de n'y avoir pas réussi. Sans doute, la femme aimée sera toujours pour son amant plus belle que toutes les autres; c'est le propre de la passion, de ne pas voir les imperfections de ce qu'elle convoite, ou d'en faire autant de beautés; dans notre condition misérable, devant la triste ironie des choses qui ressemblent si peu à ce que les voudraient nos désirs, c'est même une consolation et comme une victoire de notre imagination, que de pouvoir transfigurer pour elle seule et faire resplendir de la lumière idéale qu'elle rêve, l'infirmité de ce qu'elle voit; mais si tous les mensonges sont naturels dans la bouche des amants, ils obéissent à une règle intérieure dont le poète qui les représente ne doit pas se départir. La passion embellit les choses, mais elle n'en change pas la nature; dans les protestations les plus ardentes de l'amour, dans les portraits les plus enthousiastes qu'ait jamais tracés un amoureux, on trouvera toujours, parmi les inévitables exagé-

1. Héro et Léandre, *v*. 55-65 :

πολλαὶ δ' ἐκ μελέων Χάριτες ῥέον. οἱ δὲ παλαιοὶ
τρεῖς Χάριτας ψεύσαντο πεφυκέναι· εἷς δέ τις Ἡροῦς
ὀφθαλμὸς γελόων ἑκατὸν Χαρίτεσσι τεθήλει.

[redacted]

rations, quelque chose de la physionomie de celle qu'il aime. Ce qu'il aime en elle, après tout, n'est-ce pas ce qui la distingue? Comment pourrait-il la préférer, si elle n'était pas autre? La beauté est partagée en mille manières différentes. C'est une de ces manières qu'on aime, et non pas toutes. L'amour peut être dupe de son choix, mais il choisit. Rien n'est donc plus banal que des portraits analogues à celui que nous venons de citer. Le poète s'y donne bien du mal pour ne rien dire. Admettons que ses héros soient les plus beaux du monde; mais s'il tient à nous donner une image de cette beauté, qu'il la peigne donc en traits plus précis, ou s'il n'a rien à nous apprendre, qu'il se contente de la formule populaire : un jeune homme beau comme le jour vit une jeune fille aussi belle que lui, et qu'il nous laisse achever le portrait nous-mêmes.

Une telle beauté rend fiers et insensibles ceux qui l'ont reçue des dieux. Ils se moquent d'Aphrodite et n'ont que des regards de dédain pour les malheureux qui les aiment. Mais Aphrodite se venge; à sa prière Eros tend son arc; une flèche aiguë transperce tout à coup le cœur du rebelle; une flamme immortelle s'allume en lui. Dans Cydippé, dans les Argonautiques et dans tous les romans grecs, la passion éclate soudain, sans nuance, sans gradation d'aucune sorte, au cœur des amants. Ces âmes ardentes ne subissent pas par degrés l'influence du dieu; il faut pour elles des coups de foudre. Le bel Acontius, dès la première fois qu'il a vu Cydippé, est atteint au fond du cœur. Dans son étonnement, il laisse tomber le manteau qui couvre son épaule et demeure immobile, les yeux fixés sur sa maîtresse, dans une attitude qui a plusieurs fois tenté la sculpture[1]. Comme Juliette à l'apparition de Roméo, il se dit qu'il ne lui reste plus qu'à choisir entre le mariage et la mort[2]. C'est entre ces deux fins que se partagent tous les romans de l'école alexandrine. Il faut en outre une image qui rende visibles aux yeux les ravages de la passion. Les flèches d'Eros, mises à

1. Ovide, *Epist.*, xx, 208 :

Deciderint humero pallia lapsa meo.

2. Aristénète, ligne 23 (d'après l'éd. Didot) : « ἢ γάμον ἢ θάνατον διαλογίζου βληθείς. »

[redacted]

la mode par la poésie légère, sont désormais l'emblème de cette prise de possession par l'amour. Elles jouent un des premiers rôles dans la grande poésie. Nous les rencontrons dans l'épopée d'Apollonius aussi souvent que dans les odes d'Anacréon ou dans les épigrammes alexandrines; les dieux eux-mêmes n'y échappent pas. Si l'arc de Phœbus perce tout de ses traits, celui de l'amour perce Phœbus[1]. Les poètes et les artistes de cette époque préfèrent à la noblesse virile des anciennes divinités le charme perfide et les formes efféminées de l'impubère Eros. Ils se plaisent tous à reproduire ce frappant contraste de la passion la plus redoutable représentée par la plus fragile des créatures[2]. Au frontispice de toute œuvre poétique apparait le geste tragique de l'enfant qui lance de tous côtés ses flèches inévitables. Acontius, heureux et triomphant, en ressent la flamme dévorante durant sa nuit de noces, trop courte à son désir. Léandre, brisé par les flots et par les rochers, étendu sans vie au pied de la tour où l'attend en vain son amante, en porte au cœur la mortelle blessure.

Quant à Cydippé, elle aimera Acontius, même avant de l'avoir vu. Sa nourrice lui montre la pomme que le jeune homme vient de jeter à ses pieds; elle lui en vante l'éclat et le parfum; elle lui fait enfin lire l'inscription fatale : « Je le jure par Artémis, Acontius sera mon mari[3]. » Avant de lire le dernier mot, la jeune fille s'arrête, une pudique rougeur monte à ses joues. Comme Nausicaa, elle n'ose prononcer le nom du *mariage florissant*. Le poète ne dit pas si elle aime déjà l'inconnu dont la passion vient ainsi de se révéler, mais sa rougeur n'a-t-elle

1. Ovide, *Metam.*, I, 463.

Filius huic Veneris « figat tuus omnia, Phoebe,
Te meus arcus. »

2. Cf. Brunn, *Gesch. d. gr. Künstl.*, pass., sur les diverses représentations d'Eros.

3. Aristénète, ligne 41 : « μὰ τὴν Ἄρτεμιν Ἀκοντίῳ γαμοῦμαι. » Dilthey (p. 92) fait remarquer avec raison que dans les fables érotiques grecques, la nourrice de la jeune fille servait ordinairement d'intermédiaire entre les deux amants. Nous avons vu dans Hermésianax une fable où c'était la mère elle-même qui remplissait ce rôle. Le personnage de la nourrice devint donc un des plus essentiels dans ces sortes de drames; il pouvait y mêler une note comique. Comparez le rôle de la nourrice dans *Roméo et Juliette*.

[redacted]

pas trahi l'instinct secret dont elle est émue? Ne voyons-nous pas qu'elle tombera malade aussitôt que ses parents voudront lui donner un autre mari? Toute cette scène serait charmante et digne d'être rapprochée des plus gracieuses idylles, si l'on n'y retrouvait parfois la trace du mauvais goût alexandrin. En comparant à une *prairie de roses*[1] le visage de Cydippé rougissante, Callimaque, si cette comparaison est bien de lui, tourne son héroïne en ridicule. Cydippé méritait mieux de son poète.

L'amour, une fois né dans le cœur d'Acontius, y règne sans partage. Un long développement, le plus long de toute la pièce, est consacré à l'analyse et à la description des sentiments qui l'agitent. C'est, tantôt sous forme de récit, tantôt sous forme de discours, une étude un peu superficielle, mais nouvelle à coup sûr, des craintes, des espérances, des chimères d'un amoureux. Le poète ne se contente plus, comme un Mimnerme, de quelques vers harmonieux et mélancoliques. Ce ne sont plus ni des cris d'adoration ou de désespoir, comme dans Sapho, ni les ardeurs des désirs exprimées avec force et concision, comme dans Alcée. Le caractère et l'expression de l'amour ont changé dans la littérature comme dans les mœurs; une psychologie nouvelle s'y est introduite. On y étudie la carte du Tendre. Avec cette psychologie, et pour lui servir d'organe, apparait une langue également nouvelle, tout un cortège d'expressions et de métaphores spéciales. Les alexandrins n'ont pas inventé l'Amour dans la littérature; ils n'ont même pas tous excellé à en analyser les nuances variées, mais ils ont créé la littérature de l'amour. Le récit et le discours qui suivent en sont un curieux exemple; ils serviront dans la suite de modèle à tous ceux qui auront à raconter les misères d'un amant malheureux. Le bel Acontius, autour duquel se pressait jadis une foule de *soupirants*[2], qui faisait sur son passage les rues trop étroites pour le nombre de

1. Aristénète, ligne 47 : « ὡς δοκεῖν ὅτι τῶν παρειῶν ἔνδον εἶχέ τινα ῥόδων λειμῶνα. »

2. L'expression est de Callimaque lui-même, fr. 169 :

μέμβλετο δ' εἰσπνήλαις ὅπποτε κοῦρος ἴοι
φωλεὸν ἠὲ λοετρόν.

On la retrouve dans Théocrite, xii, 13; elle est restée depuis dans le vocabulaire de l'amour.

[redacted]

ses admirateurs[1], le voilà donc qui fuit ses amis, ses parents et cherche la solitude. Ses vignes, ses champs, ses habituels travaux, tout l'importune[2]. Il s'assied à l'ombre d'un hêtre et confie ses chagrins aux arbres qui l'entourent. « O arbres! leur disait-il, que je voudrais que vous eussiez l'intelligence et la voix pour dire seulement ces deux mots « belle Cydippé », ou que vous eussiez, gravées sur vos feuilles, les lettres qui forment le nom de la belle Cydippé. O Cydippé! puissé-je bientôt te dire que tu es belle et fidèle à ton serment! qu'Artémis ne lance pas contre toi sa flèche vengeresse; que son carquois reste fermé! Malheureux que je suis! Pourquoi t'ai-je causé cette crainte? On dit que la déesse poursuit impitoyablement toutes les fautes, et qu'elle punit surtout ceux qui ne tiennent pas leurs serments. Puisses-tu, comme je le souhaitais tout à l'heure, être fidèle à ta parole! Puisses-tu............ Mais s'il arrivait ce que je ne dois même pas dire, qu'Artémis te soit douce, ô jeune fille! Ce n'est pas toi qu'il faut punir, c'est celui qui t'a donné l'occasion de te parjurer. A peine aurai-je appris que tu as dédaigné ma lettre, que pour délivrer mon âme du feu que tu y as allumé, je n'épargnerai pas plus mon sang qu'une eau courante. Arbres chéris, sièges des oiseaux à la douce voix, éprouvez-vous aussi cet amour? Le cyprès rencontrant un pin, un arbre mêlé à un arbre, en devient-il amoureux? Par Zeus, je ne le pense pas, car non seulement vous laisseriez tomber vos feuilles, non seulement vos branches seraient dépouillées de leur parure, mais la passion descendrait jusque dans vos troncs et dans vos racines, pour les consumer[3]. »

Tel est ce morceau dans lequel, pour peindre une situation touchante, le poète a recours à un mélange singulièrement raffiné de vérité et de fiction. Les quelques lignes où il raconte

1. Aristénète, ligne 12 : « καὶ ἦν ὁρᾶν πρὸς τούτου πληθούσας μὲν ἀγορὰς στενοχωρουμένας δὲ λαύρας. » Cf., à ce sujet, Dilthey. p. 33.

2. Comparez les paroles d'Hippolyte dans Phèdre, II, 2.

Mon arc, mes javelots, mon char, tout m'importune;
Je ne me souviens plus des leçons de Neptune;
Mes seuls gémissements font retentir les bois,
Et mes coursiers oisifs ont oublié ma voix.

3. Aristénète, lignes 51-88. Les fr. 67, 150, 229 de Callimaque se rapportent peut-être à ce passage; le fr. 101 qui est traduit dans Aristénète, en faisait certainement partie.

[redacted]

les inquiétudes d'Acontius pâli par l'insomnie, en proie aux déceptions d'une passion non satisfaite, sont simples et vraies. Mais le discours qu'il lui prête, si habilement composé, encadré dans cette double invocation aux arbres qui entourent le malheureux amant, si rempli d'expressions fausses et de mots d'auteur, sort du naturel et de la vérité. Et pourtant, ces effusions élégiaques plaisent, non seulement par leur harmonie et une certaine douceur rêveuse, mais par le raffinement même. Il y a en chacun de nous un secret penchant pour les sentiments faux et pour les passions excessives; tout lecteur devient, au gré d'un poète habile, sentimental et romanesque : il a pour toutes les fantaisies, pour toutes les langueurs de la tendresse d'intimes complicités. Les noms des amants gravés sur l'écorce des hêtres, le dieu Amour dardant ses traits sur de misérables victimes, les serments éternels échangés dans les retraites solitaires, la nature elle-même gagnée par la flamme qui consume tout, les entrelacements passionnés des branches d'arbres et les fleurs ouvrant aux baisers de la brise leurs calices, tout cet appareil de l'amour poétique et littéraire, en quelque langue affectée et savante qu'il soit décrit, trouve des crédules. Pourquoi notre imagination se refuserait-elle à croire, un moment du moins, ce qui la flatte?

Nous n'insisterons pas sur la conclusion du récit. Les deux amants réunis sont devenus deux époux. Le poète n'a pas su s'arrêter à temps; il a oublié que le bonheur ne se raconte pas.

Il faut s'attendre à retrouver dans le style de cette élégie les qualités et les défauts déjà signalés dans la composition du récit et dans la conception des caractères : un mélange de recherche et de simplicité, les tours de phrase les plus rares à côté de locutions populaires, des expressions tantôt vives ou touchantes, tantôt précieuses et affectées, de l'esprit partout. La prose d'Aristénète peut n'être souvent qu'un miroir infidèle de la poésie qu'elle semble reproduire; mais en bien des endroits, les seuls où nous voulions nous arrêter, elle porte la marque du poète.

C'est bien le poète alexandrin qui a su trouver ces tours rapides et piquants, dont les hymnes offrent déjà quelques exemples, par lesquels il termine un développement et fait

[redacted]

pressentir celui qui va suivre. Après que Cydippé a lu les paroles écrites sur la pomme qu'a lancée Acontius, le poète ajoute : « La jeune fille dit, Artémis l'entendit, et la déesse, bien que vierge, ô Acontius, prépara ton mariage[1]. » Voici, pour peindre la maladie de Cydippé et la douleur de ses parents une vive antithèse qu'Ovide avait reproduite avant Aristénète : « Ses parents voyaient approcher le moment où, au lieu de conduire la jeune fille à la maison de son époux, il faudrait emporter son cadavre[2]. » « Au lieu de la torche d'hyménée, voici la torche funèbre, » écrit Cydippé à son amant, dans Ovide[3]. La jeune fille et la mort, le mariage et les funérailles, n'est-ce pas un double contraste cher aux poètes et aux artistes de tous les temps? Le même instinct dramatique se rencontre en d'autres endroits, par exemple dans cette phrase où Callimaque se prépare à décrire les tourments d'Acontius amoureux et séparé de celle qu'il aime. La phrase est tout à coup suspendue, comme si les mots faisaient défaut à l'écrivain pour exprimer un tel désespoir. « Pendant ce temps le malheureux...... mais il n'est aisé de raconter ni les orages de la mer ni ceux de l'amour[4]. » Les images analogues à celle-ci et les réticences feront désormais partie de la langue des romans. Les poètes ne s'étaient guère servis jusque-là de cette dernière figure, trop facilement banale; on en trouve plus d'exemples chez les orateurs; Démosthène l'a employée plusieurs fois. Il y en a deux dans le seul paragraphe de Cydippé dont nous venons de citer la première ligne.

Voici maintenant la série des expressions qui feront désormais partie de toutes les élégies et de tous les romans : les feux, les traits, les blessures de l'amour, les yeux comparés à des astres, les joues à des roses. Le dernier développement de Cydippé semble être un résumé de ce vocabulaire et un abrégé de cette langue des cours d'amour, si fade le plus souvent, si éclatante

1. Aristénète, ligne 49. — 2. Aristénète, ligne 92 : « καὶ πρὸς ἐκφορὰν ἀντὶ νυμφαγωγίας οἱ τεκόντες ἑώρων. » — 3. Ovide, *Epist.*, XXI, 172.

Et face pro thalami fax mihi mortis adest.

4. Aristénète, ligne 51 : « τέως οὖν τὸν δείλαιον..... ἀλλ' οὔτε θαλάττης τρικυμίας οὔτε πόθου κορυφούμενον σάλον εὐμαρὲς ἀφηγεῖσθαι. » Dilthey, p. 70, cite plusieurs exemples de cette métaphore qui est également passée chez les modernes.

quand elle est maniée par un Shakespeare. « Jadis, quand elles comptaient Cydippé parmi elles, les jeunes filles l'emportaient sur les femmes, car elles avaient la perfection de l'élégance; mais quand la vierge fut devenue femme, les jeunes filles descendirent au second rang, tant Cydippé, en quelque condition qu'elle se trouvât, portait la couronne éclatante de la beauté. Et comme l'herbe appelée *chrysopolis* s'attache à l'or, ainsi elle s'attachait étroitement au jeune homme. Et tous les deux, comme des astres, s'illuminant l'un l'autre de l'éclat de leurs yeux, jouissaient mutuellement de leur splendide beauté. »

Tout en ne ménageant pas ces mignardises, Callimaque veut de temps en temps donner à son récit la forme d'un conte populaire; aussi n'a-t-il pas négligé de semer parmi toutes ces belles fleurs de serre quelques plantes des champs. Le peuple parle volontiers par proverbes et par comparaisons. « Le vieux dicton est bien vrai, dit Callimaque au début de l'élégie; c'est une loi divine que le semblable se rapproche de son semblable[1]. » Ailleurs, l'oracle de Delphes, pour montrer que Cydippé et Acontius seront deux époux bien assortis, s'exprime ainsi : « En attachant Cydippé à Acontius, ce n'est pas du plomb que tu mêleras avec de l'or; des deux parts ce sera un vrai mariage d'or[2]. » Plus loin, le conteur parlant en son propre nom et voulant peindre à sa manière le ravissement du jeune homme enfin possesseur du trésor qu'il a tant convoité, fait la réflexion suivante, qui me paraît, en raison même de sa trivialité voulue, convenir à Callimaque. « Acontius n'aurait pas échangé la jeune fille contre l'or de Midas; il l'eût préférée à la richesse de Tantale, et tous ceux qui n'ignorent pas tout à fait ce que c'est que l'amour, seront de mon avis[3]. »

Les jeux de mots même ne font pas défaut dans cette langue compliquée et laborieuse. L'auteur ne laisse pas passer le nom

1. Callimaque, fr. 252 : Aristénète, ligne 2.
2. Aristénète, ligne 103.
3. Aristénète, lignes 113 et suiv. Dilthey ne croit pas que la fin de cette phrase, qu'il appelle « sententiam de trivio arreptam » (p. 98), puisse appartenir à Callimaque. Il me semble au contraire qu'il y a là une recherche de familiarité dont l'élégie de Cydippé offre plusieurs exemples. L'expression seule manque d'élégance et a dû être défigurée par Aristénète.

[redacted]

d'Acontius sans en donner l'étymologie. On trouve la trace de ce passage de Callimaque dans la copie d'Aristénète, mais l'imitation d'Ovide doit être ici plus voisine du vrai texte. « J'admirais, lui écrit Cydippé, la cause pour laquelle tu t'appelais Acontius; tu as un trait qui blesse à une grande distance. Certes, je ne suis pas encore guérie d'une telle blessure; ta lettre m'a frappée de loin comme un javelot[1]. »

La précédente analyse explique et justifie, si nous ne nous trompons, et le dédain de Martial pour les *Aetia* de Callimaque, et l'admiration d'Ovide et de Properce pour la même œuvre. Tandis que le premier se plaignait de n'y trouver qu'une mythologie obscure où l'homme paraissait à peine, les autres y voyaient dans quelques pièces, dans Cydippé surtout, le modèle de l'élégie amoureuse. Callimaque avait, sinon créé, du moins dépeint mieux que ses devanciers ce monde des héros de romans, des amants et des amantes, dont il semble que la galanterie soit l'unique science et l'unique affaire. Les personnages n'y sont ni assez réels ni assez vivants pour que leurs infortunes, même les plus lamentables, provoquent une émotion poignante; ils le sont encore assez cependant pour nous attacher. Les événements sont trop extraordinaires, les hommes trop loin de l'humanité, leurs sentiments trop raffinés, leur langage trop précieux, pour que nous éprouvions à cette lecture autre chose qu'un plaisir littéraire, où l'imagination fait presque tous les frais. C'est une psychologie savante, souvent trompeuse, qui plaira toujours beaucoup moins aux âmes franches et passionnées qu'aux esprits subtils et aux amateurs de quintessence. Dans ce bois mystérieux où Properce souhaitait de rejoindre les Mânes de Philétas et de Callimaque, les doux propos et les baisers des amants, leurs tristesses et leurs larmes accompagnent, sous la pâle lueur de la lune, le murmure des sources, le bruissement des feuilles, les plaintes de la brise; le paysage y est aussi faux et aussi charmant

1. Ovide, *Epist.*, XXI, 209 et suiv.

Mirabar, quare tibi nomen Acontius esset :
Quod faciat longe vulnus acumen habes.
Certe ego convalui nondum de vulnere tali,
Ut jaculo scriptis eminus icta tuis.

Cf. Dilthey, p. 37 et suiv.

[redacted]

que les acteurs; ce sont des ombres romantiques qui passent dans un décor de théâtre[1].

VI

Il y avait dans les *Aetia* d'autres élégies amoureuses que celle de Cydippé. Malheureusement, les fragments qui s'y rapportent sont si rares et si incomplets qu'il est impossible d'en reconstruire le plan; à peine peut-on en deviner le sujet. A côté d'agréables fictions et de sentiments romanesques, le poète alexandrin s'était plu, après Hermésianax et Alexandre d'Étolie, à dire des amours extraordinaires ou coupables, des aventures tragiques où l'émotion naissait de l'horreur et de l'étrangeté de la catastrophe aussi bien que de la perversité et de la passion furieuse des personnages. Il était question, dans une élégie, de Nisus et de Scylla[2]. Le second livre des *Aetia* était consacré peut-être au retour des Argonautes. Les amours de Jason et de Médée pouvaient faire partie de cette histoire. Il est possible, d'après un fragment, que Callimaque eût à son tour raconté l'histoire de Phèdre et d'Hippolyte[3]. Ces légendes célèbres appartenaient à tous les poètes; il y en avait de plus rares et de plus odieuses encore. Telle est cette fable de Dédale qui, pour fuir la colère de Minos, se réfugie en Sicile, auprès du roi Kokalos. D'après Diodore, qui rappelle cette fable, c'est le roi Kokalos, qui aurait tué Minos en l'asphyxiant dans un bain brûlant. D'après Callimaque, dit un scholiaste, ce seraient les filles du roi, auprès desquelles Dédale s'était réfugié, qui auraient tué Minos en le plongeant dans de l'eau bouillante[4]. On peut donc deviner, dans la note du scholiaste, un de ces drames bizarres qu'aimaient les alexandrins, où la violence des passions conduisait à des attentats monstrueux. C'est ainsi que l'auteur des *Aetia* aurait aussi montré la prophé-

1. Mais je hais les pleurards, les rêveurs à nacelles,
Les amants de la nuit, des lacs, des cascatelles,
Cette engeance sans nom, qui ne peut faire un pas
Sans s'inonder de vers, de pleurs et d'agendas.

Les excès de la sentimentalité moderne que raille dans ces vers A. de Musset (préface de *la Coupe et les Lèvres*) sont en germe, on vient de le voir, dans l'élégie alexandrine.

2. Callimaque, fr. 184. — 3. Callimaque, fr. 6. — 4. Callimaque, fr. 5.

[redacted]

tesse Cassandre violée par Ajax sous les yeux d'Athéné, dans un bois consacré à la déesse[1]. C'est ainsi enfin que la légende d'Hypermnestre lui aurait fourni le sujet d'une tragédie sanglante. Hypermnestre surprise en adultère avec son beau-frère s'enfuit au milieu des ténèbres, et fait ensuite tuer ensemble deux esclaves, comme si c'était eux qu'on avait réellement surpris en flagrant délit[2].

L'amour des jeunes adolescents avait aussi sa place dans les *Aetia*. Plusieurs fragments prouvent qu'à l'exemple des autres poètes de son temps, Callimaque avait développé dans une ou plusieurs élégies toute la fable d'Héraclès et d'Hylas, depuis la rencontre d'Héraclès et de Théodamas jusqu'à l'enlèvement d'Hylas. Le bel enfant puisant de l'eau dans une amphore, Héraclès fou de douleur, courant à travers la montagne en criant le nom de son bien-aimé, ces peintures gracieuses ou pathétiques que nous connaissons par Théocrite et Apollonius, se trouvaient aussi dans le poème de Callimaque[3]. On y rencontrait même, dans un passage remarquable, l'éloge et la théorie de cet amour qui inspire le dévouement et fait la prospérité des villes. « O vous qui jetez sur les jeunes garçons des regards avides, aimez-les, comme le recommande Herchios; que votre ville soit ainsi féconde en héros[4]. » Lucien, qui nous a conservé ces vers de Callimaque, nous en a aussi donné le commentaire. Après avoir rappelé l'amitié qui unissait Alcibiade et Socrate, il déclare que cet amour parfait de la beauté et de la vertu viriles est le plus bel objet de la philosophie, et que l'immortalité en est la récompense[5]. Nous ne savons si l'élégie de Callimaque était inspirée de ce souffle platonicien, et si, dans la belle fable d'Héraclès et d'Hylas, il avait cherché à peindre ce mariage mystique, où les sens ont moins de part que l'imagination et le cœur, où l'amour est, pour le philosophe comme Socrate, une

1. Callimaque, fr. 13 *d*. — 2. Callimaque, fr. 100 *a*, γ. — 3. Callimaque, fr. 410, 512, 546.

4. Callimaque, fr. 107 :

αἶθε γὰρ ὦ κούροισιν ἐπ' ὄμματα λίχνα φέροντες,
Ἔρχιος ὡς ὑμῖν ὥρισε παιδοφιλεῖν,
ὧδε νέων ἐρόῳτε· πόλιν κ' εὔανδρον ἔχοιτε.

5. Lucien, *Am.*, 49 et suiv.; au 1er vers, Schneider écrit ὄμμασι.

[redacted]

occasion de spéculations idéales, pour l'homme d'action comme Héraclès, le ressort du courage et de la force. Le même personnage qui, dans Callimaque, vantait ainsi les avantages de cette noble passion, en montrait peut-être aussi les dangers et cherchait à en écarter ses interlocuteurs dans un beau vers qui, dans tous les cas, pourrait servir de conclusion et de morale à cette partie des *Aetia* : « Oh ! craignez ces échanges de regards profonds, qui entrent jusqu'au fond de votre être[1] ! »

VII

Les élégies savantes formaient sans contredit la partie la plus importante des *Aetia*. Il est impossible, nous l'avons vu, de déterminer avec quelque sûreté l'ordre dans lequel elles se succédaient ; nous n'avons pas non plus l'heureuse chance de rencontrer pour aucune d'elles, comme pour celle de Cydippé, une imitation qui nous permette d'en juger la composition et les détails. Il y a enfin un autre point qui nous échappe, c'est l'artifice par lequel le poète rattachait chaque sujet à une question d'origine, et justifiait dans toutes ses pièces le titre général du poème. De même que nous ne pouvons nous faire, du moins pour cette partie des *Aetia*, une idée exacte de l'art de Callimaque, de même il nous est interdit de savoir dans quelle proportion l'érudition et la poésie se partageaient son œuvre. A n'en juger que par les trop courts fragments qui nous restent, la science y tenait plus de place que la poésie ; mais l'analyse de Cydippé nous a prouvé que cette règle souffrait au moins des exceptions ; remarquons en outre que les passages les plus poétiques ont dû périr ; ce n'est pas la poésie que les scholiastes cherchaient dans les élégies de Callimaque. Aussi, quand même il serait possible de tracer avec quelque certitude le plan des *Aetia*, comme l'a tenté Schneider, on ne serait pas encore entré bien profondément dans l'intelligence du poème. Qu'est-ce, en effet, qu'une collection de noms propres, d'allusions mythologiques, de faits à peine indiqués, si nous ne voyons pas les actes

1. Callimaque, fr. 470 :
μὴ ὀφέλετ' ἀλλήλοισιν ἐπὶ πλέον ὄμματα δοῦναι.

[redacted]

des personnages, si nous ignorons leur caractère et leur langage? Qu'est-ce que des poésies dont il ne reste que la table des matières?

Nous nous bornerons donc, pour cette partie des *Aetia,* à rappeler succinctement les sujets que semble avoir traités Callimaque, en présentant çà et là quelques conjectures. Les deux grands sujets ou cycles que l'on peut sûrement détacher de cette masse de débris sont l'origine et l'histoire des grands jeux de la Grèce, et le récit de l'expédition des Argonautes. Parmi les premiers fragments attribués aux *Aetia*, il en est qui font allusion aux jeux. Plusieurs élégies semblent avoir été consacrées à ce sujet. On peut conclure d'un ou deux fragments que la description se mêlait au récit, et que si la science, selon toute probabilité, y occupait la plus grande place, la poésie n'en était pas absente. Ici, ce sont des chars qui volent comme le vent, sans laisser de trace sur la poussière[1]; ailleurs, c'est un héros qui conduit un char traîné par des chevaux de Thessalie[2]. Mais Callimaque avait dû s'attacher surtout à faire connaître les origines les moins connues de ces fêtes illustres dont l'histoire se confondait avec l'histoire de la Grèce et dont la naissance remontait jusqu'aux dieux. Il avait dû expliquer aussi une foule d'usages consacrés par le temps, dont on avait oublié la cause. C'est ainsi qu'un fragment assez considérable nous explique très savamment pourquoi les vainqueurs des jeux Isthmiques portèrent une couronne d'âche au lieu d'une couronne de pin. « Les descendants du roi Alétès (les Corinthiens), célébrant en l'honneur du dieu Ægæôn (Posidôn) un jeu beaucoup plus ancien que celui-ci, prendront l'âche comme symbole de la victoire isthmique, pour rivaliser avec les vainqueurs de Némée[3]. »

Ces paroles sont peut-être prononcées par Héraclès. Après sa victoire sur le lion de Némée, le héros veut célébrer les jeux Néméens, et prédit le succès de la couronne d'âche, dans les jeux Isthmiques. Le récit des exploits d'Héraclès était ainsi naturellement amené par le souvenir des jeux. C'est en effet à propos des jeux Néméens que le poète avait raconté la touchante

1. Callimaque, fr. 135. — 2. Callimaque, fr. 474. — 3. Callimaque, fr. 103. Voir en outre les fragments 1, 2, 136, 197.

[redacted]

lourde massue, toi qui, sur un ordre étranger, accomplis douze travaux, et beaucoup d'autres par ta propre volonté[1]. » Cette conclusion, rapprochée du début de la pièce sur les Argonautes, prouve bien que les élégies des *Aetia* étaient distinctes les unes des autres et que les sujets, dans un même livre, en pouvaient être très différents.

Le récit du retour des Argonautes occupait une pièce ou un ensemble de pièces isolées. Il commençait par une formule fréquente au début des longs poèmes, celle dont Callimaque s'était servi dans l'hymne à Artémis, qui n'a pas moins de 268 vers. « Je chanterai d'abord comment les héros, partis de Cyta, ville d'Eétès, revinrent par mer dans l'antique Hémonie[2]. » Le sujet est ainsi nettement indiqué dès les premiers vers; plusieurs fragments et quelques scholies très précises du poème d'Apollonius de Rhodes prouvent en outre que Callimaque avait tenu sa promesse et raconté d'un bout à l'autre, comme Apollonius lui-même, la seconde partie du voyage des Argonautes[3]. L'avait-il racontée au second livre des *Aetia?* Il est permis de le croire, bien que le raisonnement sur lequel s'appuie O. Schneider pour le prouver, soit bien fragile. Comment l'avait-il racontée? C'est ce que nous ignorons absolument.

Il ne nous suffit pas, pour nous faire une idée nette du récit de Callimaque, d'apprendre par quelles routes différentes les Colchidiens poursuivirent les Argonautes, ni de connaitre les noms de deux ou trois villes qu'ils fondèrent à leur retour. O. Schneider a rattaché d'une manière ingénieuse, à cette histoire, quelques fragments desquels il résultait que le poète ne s'était pas contenté d'une nomenclature géographique, et qu'il n'avait pas négligé la partie dramatique. On y trouverait, entre autres choses, la prière de Médée à la femme d'Alcinoos,

1. Callimaque, fr. 120 :

Χαῖρε βαρυσκίπων, ἐπίτακτα μὲν ἑξάκι δοιά,
ἐκ δ' αὐταγρεσίης πολλάκι πολλὰ καμών.

2. Callimaque, fr. 113 *b* « ἄρχμενοι ὡς etc. »

3. Apollonius de Rhodes, *Schol.*, IV, 259, 284, 303. Cf. notre chapitre sur les Argonautiques d'Apollonius de Rhodes. Les fr. 112 et 113 *a* où sont rappelées les îles d'Anaphé et de Théra, dernières stations des Argonautes à leur retour dans la mer Égée, prouvent aussi que Callimaque avait raconté tout entière cette seconde partie de l'expédition.

[redacted]

au moment où les Argonautes, poursuivis par les soldats d'Eétès, abordent chez les Phéaciens[1]. Cette seule indication prouverait que les détails les plus pathétiques des aventures de Jason et de Médée avaient leur place dans le poème de Callimaque. Malheureusement ces conjectures n'ont pour elles que l'apparence, et il se peut qu'elles soient fausses. Il est plus certain que le poète avait prêté une grande attention aux considérations historiques et géographiques. Nous relevons ici les gloses qui accompagnent le nom d'une des villes fondées par les Argonautes. « Les uns (les Colchidiens), arrivés dans la mer d'Illyrie, laissèrent reposer eurs rames, *et près de la pierre qui représente la blonde Harmonie changée en serpent,* ils fondèrent une ville qu'un Grec appellerait *la ville des exilés,* mais que dans leur langue ils nommèrent Pola[2]. » On voit quelle précision Callimaque affectait en ces matières. Ces vers ont été conservés par Strabon; ils méritaient d'être cités par un géographe.

Tous ces grands événements n'étaient racontés, comme nous l'avons vu, que pour expliquer la cause (αἴτιον) de quelque coutume antique. Nous ne pouvons, dans la plupart des cas, saisir le lien qui unissait les deux parties du développement, mais nous connaissons quelques-unes de ces *causes* ou origines. C'est ainsi que la mort d'Hippolyte était la raison pour laquelle les chevaux ne devaient pas approcher des temples et des endroits consacrés à Artémis[3]. Le territoire de Délos était interdit aux chiens, parce que des chiens avaient tué Thasos, fils d'Agénor, qui se rendait pendant la nuit chez Anios, prêtre d'Apollon[4]. Ce sont quelquefois des récits très simples, comme

1. Callimaque, fr. 133 : « εἴ σ' ὁ Προμηθεὺς Ἔπλασε καὶ πηλοῦ μὴ 'ξ ἑτέρου γέγονας ». Ce vers ressemble en effet beaucoup à un vers d'Apollonius, dans la prière que Médée fugitive adresse à la femme d'Alcinoos (IV, 1015) « εἴ νυ καὶ αὐτὴ Ἀνθρώπων γενεῆς μία φέρβεαι ». Apollonius a plusieurs fois, il est vrai, copié Callimaque, mais il a pu emprunter cette idée à Callimaque pour l'appliquer à une autre situation que ne l'avait fait son maître. L'hypothèse de Schneider est donc ingénieuse, mais elle n'offre aucun caractère de certitude.

2. Callimaque, fr. 104. — 3. Callimaque, fr. 7.

4. Callimaque, fr. 9. Un grand nombre de légendes se rattachaient au nom du prêtre d'Apollon Anios. Peut-être Callimaque en avait-il raconté une partie. Elles firent du moins l'objet d'une épopée d'Euphorion intitulée ΑΝΙΟΣ. (Cf. Meineke, *Anal. alex.*, p. 16 et suiv.)

[redacted]

celui de l'apparition de l'olivier en Attique. Athéné et Posidôn, voulant être les dieux protecteurs de l'Attique, prirent Cécrops pour juge des bienfaits dont ils pouvaient combler le pays. Posidôn frappa la terre de son trident, et l'eau jaillit. Athéné, de son côté, présenta à Cécrops une branche d'olivier, et le roi consacra son territoire à la déesse, disant que la mer se trouve partout, tandis que l'olivier n'appartient qu'à Athéné. Voilà pourquoi l'olivier pousse en Attique[1]. Souvent, au contraire, ces origines étaient des plus étranges. Tout fait supposer que l'histoire suivante a été empruntée à Callimaque. L'auteur y explique pourquoi les corneilles ne peuvent pas nicher sur l'Acropole. Athéné ayant été livrée aux embrassements d'Héphaestos, s'échappa brusquement de l'étreinte passionnée du dieu. La terre, au lieu de la déesse, fut fécondée. Elle mit au monde Erichthonios qu'Athéné recueillit et nourrit en secret. L'ayant enfermé dans un coffre, elle le confia pour quelque temps, pendant une absence, aux trois enfants de Cécrops, en leur recommandant de ne pas ouvrir le coffre jusqu'à son retour. Ceux-ci désobéirent, ouvrirent le coffre et y virent Erichthonios entouré de deux dragons. Au moment où Athéné revenait, apportant une montagne, le Lycabette, qui devait servir de rempart à l'Acropole, une corneille vint à sa rencontre et, en bavarde qu'elle était, lui raconta qu'Erichthonios avait été vu. La déesse laissa alors tomber la montagne à l'endroit où elle se trouve aujourd'hui, mais pour punir la corneille de son indiscrétion, elle lui défendit l'approche de l'Acropole[2].

Au milieu de tous ces fragments qui se rapportent le plus souvent aux origines mêmes de la race grecque, on trouve çà et là quelque souvenir de l'Égypte, de Cyrène, des événements contemporains. Ayant, par exemple, rencontré le nom des Galates, le poète rappelle que, des bords de la mer occidentale,

1. Callimaque, fr. 384.
2. Callimaque, fr. 19. Cf. Antigone de Caryste, *Mirab.*, ch. 12. Les deux fragments qui précèdent, ainsi que le fragment 122, sur des urnes pleines d'huile que l'on déposait auprès du temple sacré (στέγος ἱερόν), probablement le Parthénon, en mémoire des jeux panathénaïques, permettraient de croire que Callimaque avait écrit dans ses *Aetia* une élégie sur les monuments de l'Acropole d'Athènes.

[redacted]

Brennus les conduisit dans le pays des Hellènes pour le détruire[1]. Le ton des *Aetia* paraît aussi avoir été très varié. Tantôt le récit avait un souffle lyrique ou l'allure de l'épopée, comme dans ces deux vers où est dépeinte Pallas heureuse de voir les rangées de combattants et de cavaliers en armes qui se précipitent à la guerre[2]; ou dans cette apostrophe que le poète adresse à la même déesse : « Sois-moi propice, Déesse à l'armure brillante, qui assièges les portes des villes[3]; » tantôt, au contraire, le style semble avoir été très familier. Le poète n'évite pas les maximes courantes, les tours de phrase populaires, les expressions proverbiales analogues à celles que nous avons déjà vues dans l'élégie de Cydippé[4].

Ce serait ici le moment de formuler notre critique sur l'ensemble des élégies de Callimaque. Mais il serait à craindre que cette critique ne fût ou trop sévère ou trop indulgente, dans tous les cas trop peu éclairée. Les pièces complètes qui nous sont restées, comme l'hymne sur le bain de Pallas et le poème sur la chevelure de Bérénice ont encore, malgré leurs défauts, des qualités qui les recommandent. Parmi les élégies dramatiques, celle de Cydippé, qui seule nous est parvenue, justifie en partie la réputation dont Callimaque jouissait chez les Latins. Nous n'avons aucune de ses grandes élégies scientifiques. Nous y eussions trouvé sans doute les mêmes qualités que dans les autres, mais il est difficile de déterminer dans quelle mesure elles s'y seraient mêlées. Les débris que nous en connaissons ne nous disposeraient pas à les juger favorablement; mais ils ne suffisent pas à autoriser une appréciation motivée. L'insignifiance même des fragments doit nous mettre en garde contre la témérité de notre jugement. Quel poète, mutilé comme l'a été Callimaque, résisterait à cette épreuve?

Il restera du moins à l'auteur de Cydippé l'honneur d'avoir écrit la première élégie romanesque[5] de l'antiquité, et d'avoir

1. Callimaque, fr. 501, 413. — 2. Callimaque, fr. 231. — 3. Callimaque, fr. 503. — 4. Callimaque, fr. 179, 209, 222, 227, 481, 482.

5. Ces questions de priorité sont toujours fort difficiles à résoudre, mais elles le sont particulièrement quand il s'agit des poètes alexandrins. Il ne semble pas que les prédécesseurs immédiats de Callimaque, Philétas, Hermésianax, Phanoclès, aient composé des élégies romanesques pareilles

[redacted]

inauguré un genre littéraire qui a eu plus tard, chez les anciens comme chez les modernes, une fortune durable. Quant aux légendes locales et aux curiosités mythologiques qui remplissaient la plus grande partie des *Aetia,* elles eurent bientôt perdu cette saveur de nouveauté qui en avait d'abord assuré le succès, et la perte doit nous en paraître moins sensible. L'industrie de l'ouvrier s'y montrait sans doute plus que l'imagination ou la sensibilité du poète; on y trouvait trop d'érudition et pas assez d'observation; l'écrivain s'y préoccupait trop, selon le mot de Martial, des *monstres* de la fable, et pas assez de l'homme.

Nous venons de montrer comment, chez les alexandrins, l'élégie avait été l'instrument préféré de la poésie dans tous les genres renouvelés et confondus en un seul; mais leur talent plus fin que vigoureux n'était pas toujours à l'aise dans les poëmes de longue haleine; le peu qui nous en reste trahit trop souvent l'effort et l'impuissance. Ils ont mieux réussi dans les pièces plus courtes, et si l'on veut savoir exactement ce qu'est devenu entre leurs mains habiles le mètre élégiaque, il faut lire leurs épigrammes.

à Cydippé. Parmi les contemporains de Callimaque, Euphorion seul, le poète précieux et délicat, en écrivit peut-être de semblables, et c'est par là sans doute qu'il séduisit les jeunes poètes latins du temps d'Auguste. Mais Euphorion, d'après Suidas, naquit en 276, ses élégies ne peuvent donc pas être antérieures aux années 256-246; Callimaque, nous l'avons dit, avait, à cette dernière date, très probablement écrit les *Aetia*.

[redacted]

tout prêts pour des tableaux de la vie de tous les jours? Il n'y fallait ni beaucoup d'efforts d'observation, ni une inspiration soutenue; c'était assez de quelques traits justes et d'une touche délicate. Pour le style enfin, cette science consommée des secrets de la versification et de la rhétorique, cette prédilection pour l'ingénieux et le fin qui caractérisent la plupart des alexandrins et principalement celui qui représente le mieux l'école tout entière, Callimaque, trouvaient leur emploi naturel dans l'épigramme. On excitait ainsi le goût sans le fatiguer.

Ce serait une étude intéressante que de noter, avec toute la précision possible en un pareil sujet, les transformations de l'épigramme à travers la littérature. Comme elle a duré pendant des siècles, il importe de ne pas confondre les différentes époques et de ne pas attribuer aux commencements du genre les qualités de sa maturité ou les défauts de son déclin. Bien qu'elle existât auparavant comme genre littéraire, et qu'elle fùt cultivée par des poètes éminents, tels que Simonide et Anacréon, l'épigramme ne prit son caractère moderne qu'avec l'alexandrinisme. Les épigrammatistes antérieurs à Alexandre préparent la voie, mais l'épigramme, telle que nous l'entendons, est surtout mise à la mode par les alexandrins. Ils ont pour elle une prédilection marquée; tous en ont écrit, quelques-uns même n'ont pas écrit autre chose. La plupart de ces petites pièces ont disparu, mais il en reste encore assez pour nous faire comprendre et regretter ce qui a été perdu. Nous avons 45 épigrammes d'Asclépiade; 25 ont été conservées sous le nom de Théocrite, dont une moitié environ d'origine douteuse; il y en a 11 de Rhianus, 22 de Posidippe, 64 de Callimaque, quelques-unes enfin de Nicias, d'Euphorion, d'Alexandre d'Étolie[1]. Ainsi, tous les poètes de ce temps, auteurs d'idylles, d'épopées, d'élégies, d'hymnes et de poésies de tout genre s'exercent à l'épigramme. Elle est pour ainsi dire le dernier terme de la transformation des grandes compositions poétiques; c'est la peinture anecdotique

1. Je signalerai, lorsque j'en rencontrerai au courant de ce chapitre, celles de ces épigrammes dont l'attribution est douteuse. J'ai consulté surtout l'édition de l'Anthol. palat. de Dübner (Didot), en m'aidant des éditions particulières de chacun des auteurs cités plus haut, et des *Analecta alexandrina* de Meineke.

substituée à la peinture historique ou religieuse. Il est donc opportun de montrer comment les caractères de la littérature alexandrine, déjà signalés dans les œuvres plus importantes, se retrouvent dans l'épigramme; l'élégie, après avoir transformé la poésie épique, se divise et se résout elle-même en petites pièces légères inspirées par le sentiment individuel et qui n'ont d'autre intérêt que l'art de l'auteur; or, c'est là le propre de l'alexandrinisme. Afin que la preuve soit plus précise, nous bornerons notre étude aux poètes dont il est question dans cet ouvrage, ou à leurs contemporains.

Ce goût pour l'épigramme est un indice de l'état de la société. Elle est le passe-temps des gens de lettres, et même des gens du monde; elle suppose des réunions où l'esprit est en honneur et où l'on aime les loisirs élégants. La cour, les cercles lettrés, les exèdres sont autant de lieux où l'épigramme est accueillie avec faveur. On en écrit pour flatter le roi, ou la reine, ou les maitresses du roi; elles sont le truchement préféré de la galanterie, elles sont aussi l'arme redoutable des rivalités littéraires. On décrit dans une épigramme le célèbre phare construit par Ptolémée Soter, ou le temple d'Arsinoé Zéphyritis, femme de Philadelphe[1]; on compose de jolis vers sur un coquillage offert à Arsinoé[2]; dans une épigramme on compare Bérénice à Cypris[3]; dans une autre, aux trois Grâces[4]. En même temps, les écoles adverses se lancent des épigrammes; Callimaque et Apollonius y font assaut de malignité; c'est avec des épigrammes que chacun vante ses auteurs préférés, exprime ses opinions littéraires ou se promet à lui-même l'immortalité[5]; l'épigramme, souple, alerte, se plie à tous les rôles, mais comme toute poésie de circonstance, elle survit rarement à son objet; l'impression en est vive, mais éphémère.

1. Épigr. de Posidippe publiées par M. H. Weil dans les *Monuments grecs de l'Association pour l'encouragement des études grecques*, 1879.
2. Épigramme de Callimaque (Athénée, VII, p. 318, *b*).
3. Posidippe (*Anthol. palat.*, XVI, 68).
4. Callimaque (*Anthol. palat.*, V, 146).
5. Voir le dernier chapitre de cet ouvrage.

[redacted]

II

En lisant les épigrammes alexandrines, on est tout d'abord frappé du nombre des épigrammes érotiques. Sur les 45 épigrammes d'Asclépiade, 31 sont érotiques; nous ne possédons de Rhianus que 11 épigrammes, toutes érotiques; la collection de Posidippe comprend 8 épigrammes érotiques, et celle de Callimaque en comprend 15. Au contraire, sur une soixantaine d'épigrammes attribuées à Simonide, il n'y en a qu'une d'érotique; Anacréon et Alcée n'en ont pas écrit beaucoup plus. Ces chiffres ont leur importance; ils marquent l'évolution littéraire accomplie; l'amour est, dans la littérature alexandrine, le lieu commun de tous les genres poétiques depuis les épopées jusqu'aux épigrammes, devenues des espèces de pièces lyriques analogues aux odes d'Anacréon. Presque toutes ces épigrammes sont adressées à des courtisanes ou à de jeunes garçons; dans toutes l'auteur ne chante que la beauté plastique et les plaisirs faciles; leur Cypris est la Cypris πάνδημος, celle qui se vend à tout le monde. Il semble pourtant, à lire ces pièces souvent charmantes, que le cœur et l'esprit tiennent une place dans cet amour; ce n'est plus un commerce de besoins et d'intérêts, mais de galanterie; on y trouve parfois les raffinements d'une politesse mondaine; le poète semble faire à l'objet de ses désirs une cour assidue; la fantaisie poétique, à défaut du sentiment, introduit dans ce marchandage la sentimentalité. C'est de là qu'est sortie la mode des *concetti*, avec la langue spéciale de l'amour; tout le vocabulaire du XVIe et du XVIIe siècle s'y trouve; les alexandrins parlent d'une Philenium ou d'une Thaïs comme on parlera plus tard de Philis et d'Uranie. Les flammes, les ardeurs, les ivresses, les délires, les flèches et les dards, telles sont les métaphores habituelles aux amoureux dans l'épigramme alexandrine; ils en usent en même temps que des procédés du sentiment, reproches, bouderies, soupirs, menaces, plaintes, serments et transports.

Ce n'est certes pas dans les épigrammes des alexandrins qu'il faut chercher la première expression de ce lieu commun fameux, que la vie est courte, la jeunesse fragile, et qu'on doit se hâter

[redacted]

d'en respirer la fleur. Mimnerme avait dit ces choses-là plusieurs siècles avant Asclépiade. « Que serait la vie, s'écriait-il, quel charme aurait-elle sans Aphrodite aux cheveux d'or? Que je meure le jour où je ne me soucierai plus des baisers, des doux présents, et des lits clandestins[1] ! » Mais après ce cri échappé au désir, quel retour sur soi-même, quelle mélancolie à la fois gracieuse et grave, lorsque le poète, aux plaisirs qui s'en vont, oppose les ennuis et les souffrances qui arrivent! Et d'ailleurs, est-ce bien le plaisir seul que le poète regrette? N'est-ce pas surtout la santé, la force, la fierté, la noblesse d'âme que les dieux prodiguent aux jeunes gens pour les mieux accabler ensuite quand sera venue la « laide » vieillesse[2]? N'est-ce pas cette union de la beauté physique et morale dont le paganisme faisait le privilège de la virilité? Le ton de l'épigramme érotique est moins haut; elle n'est que la glorification des sens. Asclépiade, reprenant le même lieu commun, parle ainsi à une jeune fille : « *Tu gardes précieusement ta virginité : à quoi cela t'avance-t-il?* Descendue chez Hadès, ce n'est pas là que tu trouveras un amoureux, ô enfant. Les jouissances de Cypris sont réservées aux vivants; dans l'Achéron nous ne serons que des os et de la cendre, ô jeune fille[3]. » Et dans une autre pièce imitée d'Alcée, le poète s'adressant à lui-même s'encourage à ne pas prendre l'amour au sérieux, et à n'y voir qu'un divertissement de notre vie rapide. « Bois, Asclépiade, pourquoi ces larmes? Quel est ton chagrin? Tu n'es pas le seul dont la cruelle Cypris ait fait son captif; tu n'es pas le seul contre qui ait aiguisé ses traits et ses flèches Eros, le dieu amer. Pourquoi, vivant, te coucher dans la poussière? Buvons la pure boisson de Bacchus; le jour passe; attendrons-nous de voir la lampe qui préside au sommeil[4]? »

L'éloge de la beauté accompagne naturellement celui du plaisir, et dans la beauté, le poète vantera la forme plus que

1. Mimnerme, fr. 1, éd. Boissonade.
2. ἄμορφον. — Cf. notamment tout ce fr. 4 qui est très significatif.
3. Anthol. palat., v, 85. Le premier vers surtout est d'une crudité qui ne convient qu'à l'épigramme.
4. Anthol. palat., xii, 50. Les deux vers qui terminent ordinairement cette épigramme n'en faisaient certainement pas partie; aussi les ai-je supprimés. (Cf. la note de Dübner.)

[redacted]

l'expression, la gentillesse provocante plus que la force et la noblesse. C'est le type d'Eros ailé et armé de flèches qui sert de modèle à la poésie comme à la statuaire, au bas-relief et à la peinture; les épigrammes reproduisent à l'envi, dès l'aurore de l'alexandrinisme, la légère allégorie. Nous avons vu déjà cette figure d'Eros dans l'élégie; nous la reverrons dans l'épopée; elle est dans la mémoire de tous les artistes; chacun s'efforce de la décrire comme s'il l'avait devant les yeux. En voici d'abord la description la plus simple; c'est une inscription mise au bas de la statue d'un jeune garçon : « Si tu avais des ailes, et dans la main un arc et des flèches, on n'inscrirait pas sous la statue du fils de Cypris le nom d'Eros, mais le tien, enfant[1]. » Asclépiade a repris la même idée, un peu plus développée, dans une autre épigramme. « Si tu avais des ailes d'or, et qu'à tes épaules d'argent fût suspendu un carquois plein de traits, et si tu te tenais debout en face d'Eros dieu de la beauté, non, par Hermès, Cypris elle-même ne reconnaîtrait pas son fils[2]. » Tel est le thème ordinaire de la description dans les épigrammes; le poète l'orne à sa fantaisie, mais sans en modifier le caractère de volupté souriante. Ainsi, dans une de ses épigrammes, Asclépiade décrit Eros sous les traits d'une courtisane habillée en garçon. « Dorcium qui recherche les éphèbes, sait comme un garçon aux formes délicates lancer le trait rapide de la Cypris vénale; l'éclair de ses yeux darde le désir, lorsqu'elle est coiffée du chapeau aux larges bords et que la chlamyde attachée à l'épaule laisse voir sa cuisse nue[3]. » Quelquefois enfin, le poète ne se contente pas d'une silhouette tracée d'un crayon net mais rapide; l'épigramme est tout un tableau : « Les amours eux-mêmes, au moment où ils sortaient de la chambre dorée de Cypris, ont vu la jolie Irénium, des pieds à la tête pareille à une fleur divine, sculptée dans un marbre de Paros, ornée de toutes les grâces de la jeune fille, et aussitôt leurs mains ont lancé sur les jeunes gens une grêle de traits de leur arc étincelant[4]. » Nous sommes bien ici à la source de l'art gréco-romain. Les élégies et les épigrammes alexandrines ont certainement inspiré les peintures

1. Anthol. palat., XII, 75. — 2. Anthol. palat., XII, 77. — 3. Anthol. palat., XII, 162. — 4. Anthol. palat., V, 194.

servi de modèles à celles de Pompéi. La jolie fille que Asclépiade, avec son cortège d'amours, semble détachée peinture de Pompéi ou d'un tableau de Boucher[1].

dieu de l'amour est amer (πικρός), répètent tous les poètes ndrins, doux-amer (γλυκύπικρος), dit très heureusement lippe[2]; il rit des coups qu'il a frappés et ne pense plus à ses imes; il est cruel et volage. « Je n'ai pas encore vingt-deux , dit un amoureux dans une épigramme d'Asclépiade, et la vie est à charge. O amours, pourquoi ces souffrances? Pourquoi e brûlez-vous? S'il m'arrive malheur, que ferez-vous? Sûrement, amours, dans votre insouciance, vous jouerez comme auparavant aux osselets[3]. » Voilà l'idée première, exprimée avec une grâce enjouée dans l'épigramme précédente, qui est la source de tous les lieux communs de la littérature érotique sur l'inconstance et l'infidélité des amants. L'épigramme la présente tantôt avec une gaieté moqueuse et spirituelle, tantôt avec une fantaisie lyrique dont le contraste avec la réalité fait tout le charme, tantôt avec une pointe légère de sensibilité. On la trouve dans une épigramme de Posidippe, rendue avec une franchise joyeuse et simple; c'est la vérité dite nettement par un amant qui en a pris son parti et qui n'en est pas à compter avec les désillusions. « Ne crois pas me tromper par tes larmes persuasives, Philénis; je le sais, tu m'aimes tout le temps que tu es dans mes bras; mais si un autre te possédait, tu lui dirais que tu l'aimes plus que moi[4]. » Asclépiade avait également exprimé le même lieu commun, dans une forme plus recherchée, mais avec la séduisante intention ironique. « Je badinais un jour avec la Hermione: elle avait une ceinture où étaient peintes des fleurs variées, avec cette inscription en lettres d'or : aime-moi toujours, et ne te chagrine pas si j'appartiens à un autre[5]. »

1. Sur ce rôle des Amours dans la peinture grecque, cf. dans Philostrate, *Imag.*, VI, 1, le tableau des Amours et le commentaire qu'a donné de ce tableau M. Bougot dans son livre sur Philostrate (Paris, Renouard, 1881, p. 223).

2. Anthol. palat., V, 134.

3. Anthol. palat., XII, 46. — Cf. le passage célèbre d'Apollonius de Rhodes, *Argon.*, III, 118 et suiv.

4. Anthol. palat., V, 186. Le texte est d'une simplicité brutale, par exemple au v. 3 : ὅσον παρ' ἐμοὶ κέκλισαι χρόνον. — 5. Anthol. palat., V, 15

[redacted]

Mais le plus souvent ce commerce d'amour banal se complique de sentimentalité romanesque; les jeunes gens et les jeunes femmes des épigrammes alexandrines sont experts en *l'art d'aimer;* ils en connaissent à fond le langage et les procédés. Ce sont d'abord les serments échangés, mais emportés par le vent. « Les serments des amoureux n'entrent pas dans les oreilles des immortels[1], » dit Callimaque. Asclépiade invoque la lampe, témoin des serments violés, et souhaite qu'elle ne prête plus sa lumière à l'infidèle[2]; ailleurs, un amant attendant en vain sa maîtresse, rappelle, avant de souffler sa lampe, que la promesse avait été faite au nom de Déméter, serment bien grave pour un rendez-vous[3]. L'amour n'est pas toujours une passion joyeuse et frivole; on affecte de le dramatiser. A chaque instant il est parlé de ses blessures; à chaque instant on le compare à une flamme qui pénètre jusqu'aux os. Cette comparaison, si fréquente dans les littératures modernes, est peut-être aussi ancienne que la poésie grecque, mais elle ne devient à la mode qu'avec l'alexandrinisme. On la rencontre dans les épigrammes, tantôt sous sa forme la plus simple, tantôt au contraire exprimée avec un rare mauvais goût, quelquefois enfin avec délicatesse. Callimaque dit d'un jeune homme qu'il est brûlé par quelque amour (ὤπτηται μέγα δή τι)[4]; Posidippe nous en montre un autre devenant amoureux d'une femme en la voyant nager, et il ajoute en un langage à peu près intraduisible : « Brûlé par l'amour, la jeune fille humide alluma dans son cœur des charbons secs[5]. » Rhianus dira heureusement d'un amoureux qui, pour ne pas en souffrir,

1. Anthol. palat., v, 6, 3.

ὤμοσεν · ἀλλὰ λέγουσιν ἀληθέα, τοὺς ἐν ἔρωτι
ὅρκους μὴ δύνειν οὔατ' ἐς ἀθανάτων.

Dans la même épigramme se trouve au vers suivant la métaphore aujourd'hui si banale de l'amour comparé à du feu : νῦν δ' ὁ μὲν ἀρσενικῷ θέρεται πυρί.

2. Anthol. palat., v, 7. Cf. l'élégie d'André Chénier : « O nuit! j'avais juré d'aimer cette infidèle. »

3. Anthol. palat., v, 150. Le poète prend le soin de faire remarquer que la femme qui prononce des serments aussi solennels pour un rendez-vous, est une courtisane très connue (ἐπιβόητος).

4. Anthol. palat., xii, 134.

5. Anthol. palat., v, 209, 3.

καιόμενος δ' ὑπ' Ἔρωτος ἐνὶ φρεσὶν ἄνθρακας ὡνὴρ
ξηροὺς ἐκ νοτερῆς παιδὸς ἐπεσπάσατο.

[redacted]

évite la vue de celui qu'il aime : « car il n'est pas sûr pour l'asphodèle desséché de s'approcher du feu. »

L'attitude de l'amant dédaigné ou éconduit est l'objet d'un grand nombre d'épigrammes. Les poètes se plaisent à le représenter, par le mauvais temps, dans la nuit noire, morfondu devant une porte insensible. Tantôt il souhaite la pareille à la cruelle qui le repousse : « Puisses-tu passer la nuit, Conôpium, comme je la passe ici, étendue au seuil glacé d'une porte; puisses-tu, cruelle, avoir un sommeil pareil à celui de ton amant. Tu n'as jamais eu de compassion pour moi, même en songe; les voisins sont pitoyables; toi, pas même en songe. Mais bientôt tes cheveux blancs te feront souvenir de ces dédains[1]. » Tantôt, au lieu de menacer, il gémit et baigne de pleurs le seuil usé par les pas de ceux qui l'ont précédé. Au rire joyeux et sain de tout à l'heure, vont succéder des effusions larmoyantes dans le genre de celle-ci : « Couronnes suspendues aux battants de cette porte, restez ici, sans secouer brusquement vos feuilles que j'ai arrosées de mes pleurs : les yeux des amoureux sont trempés de pluie. Mais quand vous le verrez ouvrir la porte, laissez sur lui tomber goutte à goutte la pluie de mes larmes, afin que ses cheveux blonds les boivent mieux[2]. »

Quelquefois, sans être profonde ni passionnée, l'émotion parait sincère; l'épigramme ressemble à une confidence personnelle du poète qui, soit qu'il ait résisté, soit qu'il ait rendu les armes, a souffert des attaques du dieu. Au nombre de ces confidences discrètes d'un sentiment qui ose à peine se laisser voir, nous rangerions la jolie pièce qui suit, de Posidippe : « Le Désir prit la cigale des Muses, et l'attachant sur un buisson, voulut l'y endormir en soufflant sa flamme sous ses ailes; mais toujours occupée jusque-là aux livres, *mon âme n'a nul souci du reste, et elle en veut au dieu de sa cruauté*[3]. » Cette épigramme est

1. Anthol. palat., v, 23. — 2. Anthol. palat., v, 145. Cf. v, 164, 167; xii, 118.
3. Anthol. palat., xii, 98.

τὸν Μουσῶν τέττιγα Πόθος δήσας ἐπ' ἀκάνθαις
κοιμίζειν ἐθέλει, πῦρ ὑπὸ πλευρὰ βαλών·
ἡ δὲ πρὶν ἐν βίβλοις πεπονημένη ἄλλ' ἀθερίζει
ψυχή, ἀνιηρῷ δαίμονι μεμφομένη.

L'allégorie de Psyché et d'Eros sert à traduire les mouvements de l'âme

[redacted]

particulièrement intéressante, à cause du sentiment délicat qu'elle exprime, et de l'image dont le poète s'est servi pour l'exprimer. Psyché torturée par des Eros qui la brûlent à la flamme de leurs torches, sera une des allégories préférées des peintres et des sculpteurs. On la rencontre parmi les peintures de Pompéi, et plus tard sur des bas-reliefs funèbres. L'épigramme de Posidippe nous en indique l'origine; elle date des premiers temps de l'alexandrinisme.

Après ces badinages où l'imagination du poète, passant du rire aux pleurs, tantôt célèbre le plaisir et va jusqu'au plus impur libertinage, tantôt effleure le sentiment, citons, pour finir, une épigramme de Callimaque, d'une inspiration différente, où se trouverait, s'il ne fallait prendre garde d'en exagérer l'importance, la moralité de ce qui précède. L'ingénieux écrivain y oppose, sous une forme piquante, la vanité des plaisirs aux misères réelles de la vie et aux consolations que donne le travail. Nous nous imaginons, sans oser l'affirmer, que cette épigramme a été écrite par Callimaque pendant sa jeunesse laborieuse et besoigneuse, avant que son talent lui eût fait une renommée et une fortune : « Quel charme puissant Polyphème a découvert pour guérir les amoureux! Par la terre, c'était un habile homme que le Cyclope. Philippe, les Muses laissent maigrir l'amour, et l'étude est le remède à tous les maux. La faim, elle aussi, a du moins cet unique avantage : elle supprime la maladie de l'amour pour les jeunes garçons. Pour moi, elle est un bouclier contre le prodigue Eros; c'est là ce qui te coupe les ailes, malin enfant. Je te crains donc moins que rien, car j'ai chez moi les deux charmes qui cicatrisent la douloureuse blessure[1]. »

passionnée; le mot πόθος que Posidippe emploie au lieu d'Eros, exprime précisément cette idée. Cf. Collignon, *Le mythe de Psyché*, Paris, 1877, pages 12 et 17. Peut-être faudrait-il reculer jusqu'au IIIe siècle avant notre ère, jusqu'à l'école de Praxitèle, et non jusqu'au IIe seulement la date des premières représentations figurées du mythe d'Eros et de Psyché.

1. Anthol. palat., XII, 150. — Cette épigramme est une des plus importantes et en même temps des plus difficiles de Callimaque; en voici le texte, à mon avis, le meilleur :

ὡς ἀγαθὰν Πολύφαμος ἀνεύρετο τὰν ἐπαοιδὰν
τὠραμένῳ· ναὶ γᾶν οὐκ ἀμαθὴς ὁ Κύκλωψ.
αἱ Μοῖσαι τὸν ἔρωτα κατισχναίνοντι, Φίλιππε·

III

Les épigrammes votives, moins nombreuses, présentent aussi moins d'intérêt. Elles se rattachent à l'antique tradition et ont conservé le caractère classique. Telles sont, par exemple, celles de Nicias, l'ami de Théocrite, pour deux personnages qui

ἦ πανακὲς πάντων φάρμακον ἁ σοφία.
τοῦτο δοκέω, χὰ λιμὸς ἔχει μόνον ἐς τὰ πονηρὰ
τὠγαθόν· ἐκκόπτει τὰν φιλόπαιδα νόσον.
ἔσθ' ἁμῖν χ' ἅδ' ἀσπὶς ἀφειδέα πρὸς τὸν ἔρωτα·
τοῦτι σὰ ναὶ κείρει τὰ πτερὰ παιδάριον.
οὐδ' ὅσον ἀττάραγόν τυ δεδοίκαμες· αἱ γὰρ ἐπῳδαὶ
οἴκοι τῶ χαλεπῶ τραύματος ἀμφότεραι·

Tous les critiques sont d'accord sur les premiers vers; il n'y a de difficulté et de divergences sérieuses que pour les vers 7-8. Le vers 7 est écrit dans le man. pal. : ἔσθ' ἁμῖν χἀκαστὰς ἀφειδέα πρὸς τὸν ἔρωτα. Quels mots faut-il voir dans l'assemblage de lettres χἀκαστάς? Si l'on considère la suite de l'épigramme, la pensée du poète en ressort très nettement. Il montre qu'il y a deux remèdes contre l'amour, ἐπῳδαὶ ἀμφότεραι, comme il le dit en terminant. Ces deux remèdes sont la poésie et la pauvreté. Dans les quatre premiers vers, il est question de la poésie; les deux derniers sont la conclusion de toute l'épigramme; les quatre vers du milieu, 5-8, doivent donc logiquement être consacrés à la pauvreté. Or, l'idée de la pauvreté est déjà exprimée dans les vers 5-6 sous sa forme générale; mais comme il est impossible que dans les deux vers suivants il soit question d'autre chose, d'un autre remède de l'amour, par exemple, il faut donc que les vers 7-8 continuent le développement sur la pauvreté. D'ailleurs, le mot ἁμῖν du vers 7 prouve qu'après avoir parlé de la pauvreté en général, le poète dira le secours qu'il a trouvé en elle pour son propre compte. Ainsi les lettres χἀκαστάς représentent un ou deux mots qui se rapportent à λιμός du vers 5. Quels sont ces mots? J'avoue qu'aucune des leçons proposées (cf. O. Schneider, I, p. 90) ne m'a paru satisfaisante, et qu'après avoir longtemps cherché, je n'en ai pu trouver aucune qui me semblât véritablement bonne. Deux de ces conjectures sont spécieuses, celle de Haupt : ἔσθ' ἁμῖν χἄκαστα, σάφ' ᾔδεα, etc., et celle de Bentley : ἔσθ' ἁμῖν χ' ἁ παστάς. La première est cependant inadmissible parce que le vers 7 signifiant, « *moi aussi j'ai ces deux ressources contre l'amour* » ferait double emploi avec la conclusion. La seconde signifie que le mariage est aussi une ressource contre l'amour; cette leçon, si ingénieuse qu'elle soit, ne vaut pas mieux, parce qu'elle serait en contradiction avec la conclusion. Le poète termine en disant qu'il a chez lui les deux remèdes contre l'amour; il est donc impossible qu'il en ait auparavant indiqué trois. On ne doit pas d'ailleurs supposer, comme le fait Meineke, que les vers 7-8 puissent être transposés après les vers 9-10, et qu'après avoir signalé deux remèdes de l'amour et conclu, l'écrivain se soit avisé d'en ajouter un troisième, le mariage, comme une sorte de post-scriptum. Le sens d'une épigramme étant contenu tou[illegible] entier dans la conclusion, il est certain que celle-ci devait se terminer pa[illegible] les vers 9-10 qui en sont le résumé et qui répondent au premier vers (v. [illegible], ἐπαοιδάν — v. 9, ἐπῳδαί). Il y a là une construction symétrique et rigoureu[illegible]

[redacted]

consacrent, l'un à Athéna, l'autre à Artémis, les armes avec lesquelles ils ont combattu[1]; telles sont celles de Callimaque pour une mère qui offre un présent à Ilithyie[2], pour un mari qui paie l'assistance qu'Esculape a prêtée à sa femme par une offrande dont il inscrit le reçu sur des tablettes, afin que le dieu ne puisse la contester[3]; pour un vainqueur aux courses de chars qui témoigne aux Tyndarides sa reconnaissance par le présent d'un coq d'airain[4], symbole du courage; pour un auteur comique qui dédie à Bacchus le masque d'un personnage de sa pièce[5]; pour une courtisane qui offre à Aphrodite son portrait et son costume de bacchante[6]. Le tour de ces épigrammes est souvent cherché, ingénieux, et par là elles diffèrent de celles d'autrefois et portent la marque de l'alexandrinisme, mais l'objet en est le même. Il faut remarquer aussi les épigrammes anecdotiques, devenues plus fréquentes, par exemple sur la mort d'une cigale[7], sur les abeilles[8], sur la statue de l'Occasion[9] de Lysippe, sur les comptes d'un souper[10], sur un jeune homme qui offre à Phœbus les prémices de sa chevelure[11], sur un coiffeur dont la pommade fait tomber les cheveux[12].

L'écrivain change de ton selon le personnage dont il trace l'image ou exprime le vœu. Quand il s'agit de la famille royale, la flatterie s'ingénie à trouver des formes nouvelles; quelquefois

qu'il n'est pas permis de modifier. La suite des idées n'est d'ailleurs pas plus douteuse que celle des vers; il y a seulement deux mots qui font défaut. Afin de ne pas interrompre le sens, j'ai adopté pour ces deux mots la leçon d'Hecker, qui a l'avantage d'être très simple et de se rapprocher beaucoup du man. pal. — Il n'y a aucune raison valable de lire avec Schneider : ἧς (ἦν) χ' ἀμῖν à l'imparfait, au lieu de : ἔσθ' ἀμῖν qui est donné par le pal., et qui est parfaitement clair. Schneider a compris pourtant que le Philippe à qui l'épigramme est adressée n'est pas un jeune garçon dont le poète serait amoureux, mais un ami, un poète sans doute, à qui il offre des conseils et des consolations, en se citant lui-même en exemple. Dans les derniers vers, il interpelle, non plus Philippe, mais l'Amour, d'après une habitude fréquente dans les épigrammes. Le vers 8 où le man. pal. donne παιδάριον et non παιδαρίων, en est la preuve : παιδάριον est un vocatif qui ne peut désigner que l'amour. — Au sujet des amours et de la pauvreté de Callimaque, cf. Anthol. palat. xii, 148.

1. Anthol. palat., vi, 122, 127. — 2. Anthol. palat., vi, 146.
3. Anthol. palat., vi, 147. — 4. Anthol. palat., vi, 149.
5. Anthol. palat., vi, 311. — 6. Anthol. palat., xiii, 24.
7. Anthol. palat., vii, 200. — 8. Anthol. palat., ix, 564.
9. Anthol. palat., xvi, 275. — 10. Anthol. palat., v, 185.
11. Anthol. palat., vi, 278. — 12. Anthol. palat., xi, 398.

[redacted]

même elle s'élève jusqu'au ton de l'épopée. Asclépiade et Posidippe écrivent l'un et l'autre une épigramme sur la fameuse statue d'Alexandre de Lysippe. Alexandre est le héros de la maison royale de Macédoine, l'intermédiaire entre Héraclès, le dieu de la race, et Soter ou Philadelphe, son dernier héritier. Dans son Éloge de Ptolémée, Théocrite représente, au milieu des dieux immortels, Ptolémée fils de Lagus, auprès de lui Alexandre, « divinité redoutable aux Perses coiffés du turban, » et vis-à-vis d'eux Héraclès « assis sur un siége de diamant solide ». Il n'est pas surprenant que le même sujet se retrouve sous la plume des autres poëtes courtisans. « Lysippe, dit Asclépiade, a exprimé l'audace d'Alexandre et son air dans toute sa vérité. Quelle puissance a cet airain! On croirait qu'il va parler et dire à Zeus en le regardant en face : « J'ai la terre sous mes pieds; toi, Zeus, garde ton Olympe[1]. » Il était difficile de pousser plus loin l'apothéose d'un homme et de parler avec plus d'irrévérence du maître du tonnerre; aussi Posidippe, en gardant la mesure, est-il resté au-dessous de son émule dans son épigramme sur le même sujet : « Lysippe, sculpteur de Sicyone, à la main hardie, habile artiste, oui, il lance des flammes, cet airain que tu as versé pour représenter Alexandre. Ne faisons plus honte aux Perses; on pardonne aux bœufs de fuir le lion[2]. » Ces pompeuses louanges d'un héros sont bien dans la manière alexandrine, ainsi qu'en un ton différent cette burlesque parodie des épigrammes votives habituelles aux gens sauvés du naufrage : « Eudemos a mis aux pieds des dieux Samothraces cette salière avec laquelle, se nourrissant d'un peu de sel, il a échappé aux terribles orages des dettes; en la déposant, il dit qu'il l'a consacrée, en exécution d'un vœu, pour avoir été sauvé par le sel[3]. »

IV

Mais ce sont surtout les épigrammes funéraires qui témoignent d'un profond changement dans les mœurs et dans le goût. Auparavant ces épigrammes étaient presque exclusivement réservées

1. Anthol. palat., xvi, 120. — 2. Anthol. palat., xvi, 119.
3. Anthol. palat., vi, 301.

[redacted]

à ceux qui avaient rendu quelque service à leur patrie, écrivains, poètes ou soldats; on célébrait moins encore l'individu que la ville où il était né; l'épigramme tenait de l'éloge funèbre; elle en avait le caractère national. Il y a peu de pièces, dans la collection de Simonide, qui soient simplement un souvenir consacré à un inconnu, sur la demande de sa famille, et parmi ces épitaphes mêmes, les plus nombreuses ont été écrites pour des citoyens morts en combattant. D'autre part, le poète ne cherchait pas à montrer son esprit et son savoir-faire; il se bornait le plus souvent à mentionner sans commentaires le nom, l'origine du défunt et la cause de sa mort. La simplicité et la concision énergique de l'épigramme en faisaient le mérite; appliquée à des morts glorieuses, cette simplicité était plus éloquente que de longs panégyriques. Il est arrivé parfois aux alexandrins de dépasser, par jeu, la brièveté des anciennes épigrammes : en voici une de Callimaque qui pourrait être considérée comme une parodie du genre : « Cet étranger était laconique, mon vers aussi : je n'en dirai pas long. Ci-gît Théris, fils d'Aristée, Crétois. — C'est trop long[1]. » Ces derniers mots sont la réponse du mort et la critique du poète.

Au temps d'Asclépiade et de Callimaque les habitudes ont changé. A mesure que la république a perdu de son importance, l'individu en a pris davantage. Les héros et les écrivains n'ont plus seuls droit à la mémoire des hommes; les gens riches ne sont plus seuls à se faire composer des épitaphes; il n'est pas jusqu'aux familles pauvres qui ne tiennent à marquer d'un souvenir la place où dorment les défunts. Les poètes les plus en renom ne refusaient à personne quelques distiques pour le tombeau de famille; des personnages de tout âge et de toute condition se rencontrent dans les épigrammes de Callimaque; il y est question des morts les plus diverses. Mères et maris, héros magna-

1. Anthol. palat., VII, 447. Pour le dernier mot du second vers de cette épigramme, le man. pal. donne δολιχός et les éditions, d'après Planude, δολιχόν. Cette dernière leçon a été adoptée par Dübner qui traduit : Ci-gît Théris, fils d'Aristée, Crétois, vainqueur au double stade. Ainsi disparaîtrait de cette épigramme toute intention ironique. Je préfère de beaucoup la leçon δολιχός qui est plus facile à expliquer grammaticalement et qui offre plus de sens. (Cf. l'excursus d'O. Schneider, *Callim.*, I, p. 414.)

nimes, jeunes garçons et jeunes filles, jeunes gens enlevés à leurs parents par une fin prématurée, toutes ces ombres légères qui s'agitent dans les Champs-Élysées de Virgile, se pressent aussi dans le recueil de Callimaque; à côté de la statue d'airain commandée par le riche, on y trouve l'humble stèle du pauvre.

Voici d'abord les naufragés dont les cadavres sont ballottés par les flots[1], tandis que le passant regarde à peine leur monument funéraire où se lit une inscription vaine. Quelques-uns n'ont même pas de nom, comme cet inconnu qu'un marin a ramassé sur le rivage et pieusement enseveli, pour s'en aller lui-même à l'aventure, « bercé comme un oiseau plongeur » par la mer infatigable[2]. Il y a dans l'anthologie toute une série d'épitaphes de naufragés, où gémit la même poésie mélancolique, faible écho de la plainte du vent et des vagues sur la plage où se dressent quelques tombes oubliées. « Matelots, pourquoi m'ensevelissez-vous près de la mer? C'est loin d'ici qu'il aurait fallu creuser la tombe du malheureux naufragé. J'ai peur du bruit des flots, cause de ma mort. Soyez heureux pourtant, vous qui avez pitié de Nicétès[3]. »

Puis ce sont les humbles, esclaves, pauvres gens dont jusqu'alors personne ne s'occupait, et qui trouvent maintenant des maîtres pour leur assurer une sépulture avec une inscription, des amis pour rappeler leurs vertus. Telle est l'épitaphe de ce brave homme qui a voulu que son tombeau rendît témoignage de son honnêteté. « Ayant peu de ressources, j'ai mené une vie modeste et n'ai jamais fait ni mal ni injure à personne. Terre chérie, si Micoulos a jamais approuvé une mauvaise action, ne lui sois pas légère, ni vous, divinités auxquelles j'appartiens désormais[4]. » Voici les vers qu'un père de famille a fait graver sur une statue d'une vieille nourrice qui, après avoir allaité les enfants, a été soignée dans la maison et richement ensevelie après sa mort. « Je suis la Phrygienne Aeschra, la meilleure des nourrices, à laquelle Miccos prodigua les soins et le bien-être

1. Épigr. de Callimaque (*Anthol. palat.*, VII, 271). Cf. Simonide, VII, 496.
2. Épigr. de Callimaque (*Anthol. palat.*, VII, 272) : « αἰθυίῃ δ'ἶσα θαλασσοπορεῖ. »
3. Épigr. de Posidippe (*Anthol. palat.*, VII, 267).
4. Callimaque (*Anthol. palat.*, VII, 460).

[redacted]

durant toute sa vie jusqu'à la fin de sa vieillesse; puis, morte, il fit faire sa statue afin d'apprendre à la postérité que de bienfaits son lait a procurés à la vieille nourrice[1]. »

Il y a aussi les épitaphes des enfants et des jeunes filles, il y a ces tombes précoces dont la vue n'éveille cependant pas d'images lugubres, comme si l'enfance, la beauté, la jeunesse écartaient l'idée de la mort pour ne laisser que celle d'une disparition, d'un envolement. En pensant à ces doux êtres, on se les représente toujours dans la joie de leur innocence et de leur fraicheur; il en reste quelque chose, même après qu'ils ne sont plus, qui empêche de penser au cadavre. Callimaque a su parler de ces deuils avec une grâce simple, comme le prouvent deux épigrammes, l'une sur une jeune fille, l'autre sur un enfant. « Souvent les filles de Samos cherchent Créthis qui aimait tant à causer, qui excellait à tous les jeux; c'était la meilleure des compagnes et la plus rieuse; cependant elle dort ici le sommeil réservé à tous[2]. » La seconde, à propos d'un groupe représentant un enfant mort sur les genoux de sa mère, est d'une délicatesse charmante. « Argéanax, enfant de trois ans, jouait penché au bord d'un puits où il tomba en regardant sa vaine image. La mère saisit aussitôt l'enfant tout ruisselant et regarda s'il avait encore un souffle de vie. Le petit être n'a pas souillé les nymphes; couché sur les genoux de sa mère, il dort d'un profond sommeil[3]. »

Viennent enfin les épitaphes des personnes de condition, celle d'un jeune homme de Cyrène, mort subitement, et, dans le même jour, suivi par sa sœur qui se tue pour ne pas lui survivre[4]; celle de Charmis, hier encore plein de vie, aujourd'hui enlevé à son père désolé[5]; enfin, il y a des épigrammes consacrées aux poètes et aux philosophes amis du poète ou connus de lui. Callimaque a connu les rivalités littéraires, il a eu des antipathies tenaces; lui-même avoue dans une de ses épigrammes qu'il a été difficile dans ses amitiés, exigeant et soupçonneux. A force de vouloir

1. Callimaque (*Anthol. palat.*, VII, 458).
2. Callimaque (*Anthol. palat.*, VII, 459).
3. Anthol. palat., VII, 170; épigr. attribuée par le Palat. à Posidippe et à Callimaque.
4. Callimaque (*Anthol. palat.*, VII, 517).
5. Callimaque (*Anthol. palat.*, VII, 519).

[redacted]

les éprouver, disait-il, comme Oreste avait éprouvé Pylade, il avait fini par les perdre tous[1]. Il a eu cependant des affections profondes, qui ont survécu à la mort; il a senti l'amertume des séparations définitives. Il écrivait au sujet d'une personne partie pour un voyage lointain, une pièce dont il nous reste le début, semblable à celui de l'ode d'Horace à Virgile. « O navire, toi qui as emporté la douce et seule lumière de ma vie, je t'en supplie, par Zeus gardien des ports[2]... » Et sur la mort d'un étranger qu'il avait connu et aimé, le poète Héraclite, il composait cette épigramme d'un accent mélancolique et pénétré de tendresse. « Quelqu'un, ô Héraclite, m'a annoncé ta mort, et j'en ai versé des larmes; je me suis rappelé combien de fois nos causeries s'étaient prolongées jusqu'après le coucher du soleil. Et voici, étranger d'Halicarnasse, que tu n'es plus que de la cendre. Mais tes *Rossignols* vivent; Hadès qui ravit tout ne pourra pas mettre la main sur eux[3]. »

Ainsi l'épigramme alexandrine se prête à l'expression de tous les sentiments; quelquefois même il ne lui suffit pas d'effleurer la réalité et d'en reproduire la surface; elle pénètre au fond des choses et en met à nu la vanité et la tristesse. Quel contraste entre les épitaphes doucement mélancoliques, presque consolantes, que nous citions plus haut, et celle-ci, pour un pauvre, mort à la peine. « Usé par la vieillesse et par la pauvreté, sans que personne me donnât l'aumône et soulageât mon infortune, je me suis acheminé pas à pas, sur mes genoux tremblants, jusqu'au tombeau où j'ai enfin trouvé le terme d'une vie lamentable. La loi de la mort a été changée pour moi; ce n'est pas après mon trépas que mon cadavre a été enseveli; j'étais déjà un cadavre avant que d'être mort[4]. » Et comme pour nous guider à travers cette galerie de tableaux où la vie et la mort sont présentées de façons si diverses, en voici, dans une épigramme de Posidippe la leçon dernière : « Quelle route choisirez-vous dans la vie? Sur la place publique, ce ne sont que disputes, affaires, ennuis;

1. Callimaque (*Anthol. palat.*, XI, 362). — 2. Callimaque (*Anthol. palat.*, XIII, 10). — 3. Callimaque (*Anthol. palat.*, VII, 80). — 4. Anthol. palat., VII, 336. Épigramme d'origine incertaine, mise par O. Schneider, dans la collection de Callimaque, parmi les douteuses.

[redacted]

à la maison, des inquiétudes; aux champs, beaucoup de fatigues; sur la mer, l'épouvante; sur la terre étrangère, des craintes continuelles si vous avez quelque chose; et quels tourments, si vous n'avez rien! Êtes-vous marié? vous ne serez pas exempt de chagrins. N'êtes-vous pas marié? vous vivrez seul. Les enfants sont une charge; la vie sans enfants est incomplète. La jeunesse est frivole, la vieillesse en cheveux blancs, débile. Il ne reste donc qu'à choisir entre ces deux choses : ou n'être jamais né, où mourir en naissant[1]. » On ne se serait certes pas attendu à rencontrer sous la plume légère et brillante de Posidippe ce commentaire du cri de Job. A vrai dire, ces vers de Posidippe ne sont que le développement d'un lieu commun, dont la première expression se trouve dans Théognis[2], et qui a été repris ensuite magnifiquement par Sophocle, dans un chœur de l'Œdipe à Colone[3]. Mais ce n'est pas le ton ordinaire de l'épigramme. Celle-ci n'est pas faite, non plus que la race qui l'a inventée, pour les sombres perspectives du pessimisme; elle aime mieux chanter les joies que le néant de la vie, et sans se faire illusion sur leur solidité, elle a pris le parti de leur sourire. A ce point de vue, elle est l'expression exacte du génie grec. Ils ont mieux que tout autre peuple pénétré le dessous des choses et en ont senti le creux, mais sans égarer leur bon sens dans un mysticisme plus vide encore. Callimaque rappelle dans une de ses épigrammes la mort de ce jeune homme d'Ambracie, Cléombrote, qui, après avoir lu le Phédon, se précipita du haut d'un mur pour aller s'enquérir de l'immortalité[4]. On trouve dans une autre pièce du même poète une réponse à la curiosité aventureuse du jeune philosophe : « Est-ce bien ici que repose Charidas? — Si vous voulez dire le fils d'Arimnas de Cyrène, c'est bien ici. — O Charidas! qu'y a-t-il là-bas? — Beaucoup de ténèbres. — Et en revient-on? — Mensonge. — Et Pluton? — Une fable. — C'en est fait de nous. — Je vous ai tenu un langage sincère, mais si vous voulez des paroles agréables, sachez qu'un beau bœuf ne

1. Épigr. de Posidippe (*Anthol. palat.*, IX, 359).
2. Théognis, v, 425-428, éd. Boissonade.
3. Sophocle, Œdipe à Colone, 1211-1238, éd. Tournier.
4. Callimaque (*Anthol. palat.*, VII, 471).

[redacted]

coûte chez Hadès qu'une pièce de Pella[1]. » Voilà quelle serait, si elle en avait une, la philosophie de l'épigramme, un épicurisme spirituel et humoristique.

L'épigramme, on vient de le voir, peut être autre chose qu'un badinage sans portée. Dans ce cadre si restreint, l'élégie, la comédie, la satire, la poésie didactique et philosophique se meuvent à l'aise. Elle a déjà, au IIIe siècle av. J.-C., touché les sujets les plus divers, pris successivement tous les tons, épuisé toutes ses ressources. Ses procédés sont des plus variés; tantôt c'est un dialogue[2], tantôt une comparaison[3], tantôt une énumération[4]; quelquefois elle vaut seulement par un heureux accord de mots harmonieux; ailleurs elle repose sur des rapprochements inattendus de mots qui, se ressemblant par le son, diffèrent par le sens; elle vise au trait et le trouve[5]; elle descend

1. Callimaque (*Anthol. palat.*, VII, 524). Le dernier vers de cette épigramme, εἰ δὲ τὸν ἡδὺν βούλει, Πελλαίου βοῦς μέγας εἰν 'Αΐδῃ, est très obscur, bien que le texte ne soit pas douteux. Jacobs a supposé que le mot Πελλαῖον signifiait une monnaie inconnue usitée à Pella en Macédoine, et d'un prix infime. Dans un de ses fr. Callimaque fait allusion au bon marché des denrées chez Pluton (fr. 85). L'hypothèse d'O. Schneider qui voit dans les mots βοῦς μέγας une allusion à un personnage du temps, n'est guère plausible; celle-là, au contraire, s'accorde très bien avec le caractère général de cette épigramme qui aboutit tout entière à une dernière ironie; aussi ai-je adopté l'explication de Jacobs.

2. J'ai cité déjà quelques épigrammes dialoguées; il y en a six dans la seule collection de Callimaque. (Cf. VI, 351; VII, 447; VII, 522; VII, 524; VII, 725; XII, 149.)

3. Voici dans Callimaque une belle épigramme faite tout entière avec une comparaison : « Le chasseur, ô Epicydès, parcourt les montagnes, cherchant partout la piste des lièvres et des biches, malgré la neige et les frimas. Mais si on lui dit : « Il y a ici une bête qui a été frappée, » il ne daigne pas la prendre. Ainsi fait mon amour; il sait poursuivre la proie qui lui échappe, mais il passe à côté de celle qui est à sa portée. » (Épigr. 33 de Callimaque.)

4. Comme exemple de ce procédé, je cite l'épigramme suivante d'Asclépiade (V, 169) écrite sur le même type qu'un grand nombre de chansons amoureuses : « Il est doux, en été, de calmer sa soif en buvant de la neige; il est doux pour les matelots, après l'hiver, de voir le zéphyr printanier, mais il est bien plus doux, etc. » Cette forme de mélodie, empruntée à la chanson anacréontique (cf. Anacréon, éd. Boissonade, II, XX), a été diversifiée à l'infini. Voyez encore, comme exemple d'énumération, une autre épigramme d'Asclépiade, V, 64.

5. Les exemples de traits abondent; je n'en citerai qu'un qui est comique. Un gendre couronne de fleurs le tombeau de sa belle-mère; celui-ci s'écroule soudain sur le malheureux et l'écrase, et le poète conclut ainsi : « φεύγετε μητρυιῆς καὶ τάφον οἱ πρόγονοι. » (Anthol. palat., IX, 67; attribuée à Callimaque par Planude.)

[redacted]

jusqu'au calembour[1]; elle occupe à elle seule la place que tiennent dans notre littérature l'épigramme et le sonnet; elle se rapproche même du sonnet plus encore que de l'épigramme par la nature des sujets comme par le fini du travail. Plus licencieuse avec Asclépiade, plus élégante avec Rhianus, plus précise et plus forte avec Posidippe, Callimaque lui a donné sa forme définitive. Les épigrammatistes qui lui succédèrent, ont quelquefois fait preuve de qualités originales; mais le genre était créé, la littérature grecque n'y pouvait plus faire que des acquisitions de détail.

1. On trouve même dans Callimaque un exemple d'épigramme dont tout l'esprit est dans une série de calembours; c'est l'épigr. vi, 301, que j'ai citée, sur l'offrande d'une salière aux dieux Samothraces. « Ingeniosissimum epigramma est, cujus acumen positum in ambigua vi vocum ἁλίην ἅλα ἁλός, similitudine verborum ἐπέσθων et ἐπελθών, et nominum δανέων et ἀνέμων. Totum parodia est. » (Bentley.)

[redacted]

LIVRE SECOND

LA POÉSIE LYRIQUE

CHAPITRE I

LES HYMNES DE CALLIMAQUE; LEURS DATES

I. Du peu que nous savons sur la poésie lyrique alexandrine. — Castorion, Simmias. — Mètres divers employés par les Alexandrins. — Callimaque et le mètre galliambique.
II. Les hymnes de Callimaque ont-ils un caractère historique?
III. Analyse de l'hymne à Zeus. — Glorification de Ptolémée Philadelphe. — L'hymne I date-t-il de l'année de l'avènement de Philadelphe? — Date probable de l'hymne I; dans quelles circonstances il fut écrit.
IV. Analyse de l'hymne à Délos. — La naissance d'Apollon dans l'hymne à Délos comparée à celle de Philadelphe dans l'idylle XVII de Théocrite. — Prophétie d'Apollon sur les conquêtes de Philadelphe. — L'invasion des Galates. — Politique extérieure de Philadelphe. — Date probable de l'hymne IV.
V. Analyse de l'hymne à Artémis. — Passage consacré à l'Artémis d'Éphèse. — Allusion à l'invasion des Galates en Asie mineure. — Date probable de l'hymne III.
VI. Analyse de l'hymne VI à Déméter. — Légende d'Erysichthon. — Pourquoi occupe-t-elle une si grande place dans l'hymne? — Culte de Déméter en Carie. — Date probable de l'hymne à Déméter.
VII. Analyse de l'hymne à Apollon. — Passages qui concernent Cyrène. — Fiançailles de Bérénice fille de Magas et de Ptolémée Évergète. — Portraits d'Apollon dans l'hymne II de Callimaque et de Philadelphe dans l'idylle XVII de Théocrite. — Fête d'Apollon Carnéen à Cyrène. — Date probable de l'hymne II. — Coup d'œil sur la biographie de Callimaque. — Ptolémée Philadelphe, d'après les hymnes de Callimaque.

I

Nous ne savons malheureusement rien ou à peu près rien sur la poésie lyrique alexandrine. Les tentatives de Théocrite, épithalames, thrènes, odes érotiques[1], de rares fragments de Callimaque[2], des noms propres comme ceux de Phalaekos,

1. Théocrite, *Id.* XII, XV, XVIII, XXVIII, XXVIV, XXX. Je donne le nom de thrène, dans Théocrite, à la plainte sur la mort d'Adonis, *Id.* XV.
2. Callimaque, fr. 116, 118, 191.

d'Archeboulos, de Simmias, de Castorion, de Theodorid: quelques vers épars dans les grammairiens, deux ou trois scholi obscures d'une basse époque, ne suffisent pas à nous en donn une idée tant soit peu précise. Ces débris et ces commentair nous prouvent du moins que plus on s'éloignait de leur origin plus les genres s'étaient confondus. Les poètes de l'écc d'Alexandrie ne paraissent pas avoir échappé à ce vice, qui (celui de toutes les littératures de décadence. Ils l'ont mêr recherché, cette confusion des genres les plus divers étant à leu yeux une nouveauté et un agrément de plus. Soit de parti pr soit malgré eux, et par la force des choses, ils écrivaient d poèmes de caractère équivoque et qui n'avaient des poèm analogues de l'antiquité que l'apparence. Leurs élégies, voisines de l'épopée, leurs épopées, si peu épiques, en sont ı témoignage. A plus forte raison devait-il en être de même po les divers genres de poésie lyrique dont la tradition s'était depı longtemps perdue. La tragédie, la comédie et l'éloquence avaie remplacé le lyrisme; un Pindare n'était plus possible apr Euripide, Aristophane et Lysias[1]. La tradition du lyrisme d méconnue à Athènes, au temps d'Aristophane[2], quand les mœ et les esprits ne s'étaient pas trop profondément modifiés et le sentiment religieux subsistait encore, la retrouverait-on siècle et demi plus tard, dans un âge de critique et d'analys sein de la grande monarchie des Lagides? Le sentiment m des cités helléniques du VIIe et du VIe siècle et leurs hab sociales avaient créé les règles compliquées de la poésie ly Était-il possible d'observer utilement ces règles quand les d'où elles étaient nées ne se faisaient plus sentir? Pou avoir une poétique du lyrisme analogue à celle des p temps, quand les conditions extérieures du lyrisme changé, quand les cités, leur organisation et leurs l avaient disparu? Il ne faut donc pas s'étonner que les a dithyrambes des Ve et IVe siècles, Philoxène, Timothée, n'observassent plus les lois du genre. « Ils changeaient

1. Cf. A. Croiset, *La Poésie de Pindare et les lois du lyrisme* Hachette, 1880, p. 158 et suiv.
2. Aristophane, *Nub.*, 332 (Bekker). Cf. la scholie.

[redacted]

dorien, phrygien et lydien; ils modifiaient les genres enharmonique, chromatique, diatonique; ils usaient enfin de la plus grande liberté dans l'emploi des rythmes. » Les changements que signale ici Denys d'Halicarnasse [1] dans les dithyrambes se rencontraient certainement dans les autres genres; ce sont d'ailleurs les moins profonds; il faudrait ajouter à ces modifications du rythme celles des idées et des sentiments; les dehors comme le fond même des poésies lyriques n'étaient plus reconnaissables; quand tout avait changé, le titre seul était resté le même.

Les poètes dont nous venons de parler, les Philoxène, les Timothée, les Télestès, n'appartiennent même pas à l'époque alexandrine; ils n'en furent que les précurseurs. Il était naturel que ceux qui peuvent être véritablement, par leur date, comptés dans l'école, s'éloignassent encore plus délibérément de la tradition classique. La poésie chorique se survivait encore dans les poèmes accompagnés de musique où, sous le nom d'un dieu, la flatterie des courtisans et de la foule glorifiait la personne du maître, archonte ou roi. Dans une pompe commandée à Athènes par Démétrius de Phalère, le chœur chantait une pièce lyrique du poète Castorion de Soles; Démétrius y était comparé au soleil [2]. Les deux vers qui sont restés de ce poème ne permettent pas d'en juger le caractère lyrique, mais nous savons d'autre part que ce même Castorion, comme certains poètes de son temps, avait un goût marqué pour les fantaisies et les difficultés les plus extraordinaires de la métrique. Quelque temps après son hymne à Dionysos, il écrivit en l'honneur de Pan, comme son compatriote Aratus, un poème dont cinq vers ont été conservés [3]. Chacun de ces vers est divisé en trois parties dont l'ordre peut être

1. Denys d'Halicarnasse, *De Comp. verb.*, ch. 19 (Reiske).
2. Athénée, XII, p. 542, *e*. Cet hymne de Castorion est de l'Ol. CXVII, 4 (309). Cf. Bergk, *Lyrici græci*, II, p. 1280.
3. Athénée, X, p. 455, *a*.

σὲ τὸν βολαῖς νιφοκτύποις δυσχείμερον
ναίονθ' ἕδραν θηρονόμε Πάν, χθόν' Ἀρκάδων,
κλήσω γραφῇ τῇδ' ἐν σοφῇ πάγκλειτ' ἔπη
συνθείς, ἄναξ, δύσγνωστα μὴ σοφῷ κλύειν,
μωσοπόλε θήρ, κηρόχυτον ὃς μείλιγμ' ἱεῖς.

Il faut remarquer au quatrième vers les expressions δύσγνωστα μὴ σοφῷ κλύειν, qui caractérisent l'école alexandrine.

[redacted]

indifféremment interverti sans que ni le sens, ni le rythme soient changés; chacune de ces parties est enfin composée de mots formant un total de onze lettres. Ces tours de force étaient à la mode; ils étaient goûtés du public d'amateurs auquel ils étaient destinés, et il y eut des versificateurs, comme Simmias de Rhodes, qui s'y firent une grande réputation. Simmias s'amusait à imaginer des poésies dans lesquelles les longueurs inégales de chaque vers permettaient de les disposer sur le papier de manière à figurer l'objet même dont il était question. Une des pièces de Simmias représente une hache; l'auteur suppose qu'Epéus consacre à Athéna la hache avec laquelle il avait fabriqué le fameux cheval de bois. Une autre pièce du même poète, un éloge de l'Amour, figure les deux ailes du dieu[1].

Entre la grande poésie lyrique déchue et des amusements bizarres comme ceux de Castorion et de Simmias, il y avait une foule de poésies écrites dans les mètres les plus variés, mais déjà connus à l'époque classique. Parmi ces poésies, les unes, celles de Théocrite, étaient imitées d'Alcée; les autres, celles de Callimaque, par exemple, étaient inspirées d'Archiloque et d'Hipponax; les unes étaient érotiques, les autres satiriques, les unes nous sont restées et nous en parlerons en leur lieu; les autres sont perdues. Callimaque avait composé une collection de satires, précédées d'une invocation aux Muses et mises sous le patronage d'Hipponax, auxquelles il avait donné le titre commun d'*Iambes*[2]. Les fragments en sont rares, obscurs, difficiles; tout ce qu'on en peut conclure, c'est que les iambes de Callimaque n'étaient pas, comme il le dit lui-même, des iambes de combat[3], et que, sans attaquer les personnes, il avait seulement persiflé les travers et les opinions. La parcimonie des fidèles dans le culte des dieux, la frivolité du système d'Evhémère, l'orgueil

1. Anthol. palat., xv, 22, 24.

2. Je ne compte pas ces iambes et choliambes de Callimaque comme d[es] poésies lyriques; je signale seulement les poésies alexandrines écrites [en] mètres variés. Sur le titre de cette collection et sur son caractère, [voy.] O. Schneider, II, p. 229 et suiv. Voy. sur le prologue de ces iambes fr. 83 *c* et 92.

3. Callimaque, fr. 90. φέρων ἴαμβον οὐ μάχην ἀείδοντα.

[redacted]

démesuré des écrivains, voilà, semble-t-il, autant de sujets auxquels s'était appliquée cette verve satirique du poète, que ses épigrammes nous ont déjà fait connaître[1].

Au reste, les alexandrins ont surtout perfectionné les procédés d'exécution dans le mètre dactylique et ont au contraire négligé les autres mètres, et plus encore les systèmes lyriques. Ils ont créé peu de mètres nouveaux. Alexandre d'Étolie a le premier composé des pièces entières en tétramètres anapestiques; il nous reste trois vers d'une pièce écrite dans ce mètre, où il caractérise le génie d'Euripide[2]. Il avait aussi composé un grand nombre de pièces en vers sotadiques, ainsi appelés du nom de Sotadès leur inventeur, contemporain d'Alexandre d'Étolie[3]. Le mètre sotadique, créé pour des poésies licencieuses, est encore un indice de l'état des mœurs, et surtout des raffinements nouveaux et des recherches de l'imagination poétique en une époque où le libertinage n'avait pas seulement ses fidèles, qui ne lui ont jamais manqué, mais de spirituels panégyristes.

Faut-il en outre, comme on l'a soutenu avec quelque raison[4], compter parmi les inventions de l'alexandrinisme celle du mètre galliambique, et doit-on rapporter cette invention à Callimaque? Il est vrai que le culte d'Attis et de Cybèle, objet ordinaire des poésies galliambiques, ne s'est développé en Grèce qu'après la période classique, et qu'Hermésianax est le premier poète qui l'ait décrit. Il est vrai aussi que ce mètre si souple, si léger, si contraire à la lourdeur et à la raideur de la langue latine, n'a pas dû être inventé par les Latins. Les amateurs de la poésie nouvelle à Rome, comme Catulle[5] et Cécilius[6], l'ont

1. Cf. fr. 75, 76, 82, 82 *b*, 86, 98 *a*, 98 *b*, 98 *c*.

2. Aulu-Gelle, *N. A.*, xv, 20. Cf. Meineke, *Anal. Alex.*, p. 247.

3. Strabon, xiv, p. 648 : « ἦρξε δὲ Σωτάδης μὲν πρῶτος τοῦ κιναιδολογεῖν· ἔπειτα Ἀλέξανδρος ὁ Αἰτωλός· ἀλλ' οὗτοι μὲν ἐν ψιλῷ λόγῳ, μετὰ μέλους δὲ Λῦσις καὶ ἔτι πρότερος τούτου ὁ Σῖμος. » La poésie sotadique devint véritablement lyrique lorsqu'elle fut chantée, mais elle n'a nullement ce caractère avec Sotadès et Alexandre d'Étolie. Cf. Meineke, *ibid.*, p. 245.

4. Cf. un article de M. Wilamowitz-Möllendorf (Hermès, 1879, p. 194 et suiv.).

5. Catulle, LXIII.

6. Cécilius, de Côme, ami de Catulle, avait composé sur Cybèle un poème si intéressant, qu'après en avoir lu le commencement, sa maîtresse en avait senti redoubler son amour pour l'auteur. C'était un poème plein de

[redacted]

probablement emprunté aux alexandrins, leurs maîtres préférés. L'étrangeté même du culte d'Attis, son origine orientale, avaient dû séduire les poètes d'Alexandrie. Ils ont célébré la divinité phrygienne comme ils célébraient Isis, Sérapis, Adonis et tous ces dieux qui représentaient le mieux la fusion de la religion hellénique avec les religions de l'Orient[1].

Un passage d'Héphestion nous apprend que les novateurs (νεώτεροι) écrivaient beaucoup de pièces en vers galliambiques en l'honneur de Cybèle, et l'auteur cite en exemple deux vers très connus qui devaient servir de préambule à une poésie célèbre sur les prêtres de la *Grande Mère*[2]. Le scholiaste d'Héphestion ajoute que Callimaque s'est servi de ce mètre[3]. Il est donc assez naturel de supposer que les vers cités par Héphestion sont ceux de Callimaque, et comme ils se rapprochent tout à fait de deux vers de l'*Attis* de Catulle, avec cette particularité significative que chez les deux poètes les *Galles*, prêtres mutilés de Cybèle, sont désignés par le genre féminin, on est conduit à penser que la pièce LXIII de Catulle est traduite ou imitée de Callimaque. Ce serait une preuve de plus de l'activité et de l'ouverture d'esprit de cet écrivain si bien informé, si curieux, si prêt à tout comprendre et à tout essayer[4].

La série de déductions qui précède ne s'appuie, nous l'avouons,

charme et d'une nouveauté qui séduisait les jeunes gens, et aussi, paraît-il, les jeunes femmes :

Ignosco tibi, Sapphica puella
Musa doctior; est enim venuste
Magna Cæcilio inchoata mater.

(Catulle, XXXV, 16 et suiv.)

1. Hermésianax le premier, semble-t-il, a raconté la légende d'Attis; on trouve pourtant dans une pièce d'Anacréon (XIII, éd. Boissonade) une allusion au culte d'Attis et de Cybèle.

2. Héphestion, ch. 12, p. 39 (Westphal): « διὰ τὸ πολλὰ τοὺς νεωτέρους εἰς τὴν μητέρα τῶν θεῶν γράψαι τούτῳ τῷ μέτρῳ. » Les deux vers cités par Héphestion sont les suivants :

Γαλλαὶ μητρὸς ὀρείης φιλόθυρσοι δρομάδες,
αἷς ἔντεα παταγεῖται καὶ χάλκεα κρόταλα.

Cf. Catulle, LXIII, 12 :

Agite ite ad alta, Gallæ, Cybeles nemora simul,
Simul ite, Dindymenæ dominæ vaga pecora.......

Et vers 21 :

Ubi cymbalum sonat vox, ubi tympana reboant, etc.

3. « ὃ καὶ Καλλίμαχος κέχρηται. » Cf. O. Schneider, II, p. 698, fr. 568.

4. Callimaque, au dire de Suidas, avait écrit des vers en toute espèce de mètres : « οὕτω δὲ γέγονεν ἐπιμελέστατος, ὡς γράψαι μὲν ποιήματα εἰς πᾶν μέτρον. »

[redacted]

que sur l'autorité du scholiaste d'Héphestion. Il est possible qu'un poète contemporain de Callimaque, ou même postérieur, ait trouvé le mètre nouveau; enfin, les deux vers que cite Héphestion ne sont pas expressément attribués par lui à Callimaque[1]. Il reste en faveur de la thèse que nous venons d'exposer des présomptions assez fortes, mais aucune certitude; il reste surtout que le mètre galliambique doit être ajouté au mètre sotadique parmi les inventions du lyrisme alexandrin.

L'originalité des alexandrins s'est donc manifestée dans la poésie lyrique moins que partout ailleurs. Les mœurs publiques ne s'y prêtaient pas mieux que leur génie, et en dehors des panégyriques écrits en l'honneur du prince, on ne voit pas que le lyrisme vieilli ait eu beaucoup d'occasions de se rajeunir. Toutefois, ces panégyriques eux-mêmes pouvaient être une matière à des développements lyriques, et s'ils étaient récités dans des fêtes officielles, au milieu de l'apparat dont les Ptolémées affectaient d'entourer leur personne royale, cette représentation solennelle d'une poésie à la fois religieuse et politique devait, par certains côtés, rappeler la grande époque du lyrisme. Parmi les œuvres destinées sans doute à cet usage, nous n'avons conservé que les hymnes de Callimaque. Ne fût-ce qu'à ce titre, ils mériteraient un examen attentif.

II

Parmi toutes les poésies de Callimaque, les hymnes seuls ont survécu. Est-ce un effet du hasard, ou bien ces poésies ont-elles dû leur salut à leur caractère même? N'étaient-elles pas plus répandues, plus populaires, et, plus souvent reproduites, n'avaient-elles pas été conservées à cause des circonstances dans lesquelles elles avaient paru? Faut-il enfin les considérer seulement comme des œuvres d'art ou comme des documents historiques sauvés de la ruine totale de la littérature alexandrine

1. Héphestion cite seulement ces vers comme très connus, « ὡς καὶ πολυθρύλητα ταῦτα δηλοῖ, » sans désigner aucun auteur; c'est d'ailleurs une sorte de refrain qui devait se retrouver dans la plupart des pièces sur Attis et Cybèle.

[redacted]

avec des documents analogues de la période classique[1]? Dans le premier cas, il suffira d'y montrer le talent poétique de l'auteur; dans le second, l'on en devra pénétrer le sens historique et en déterminer la date.

Il est peu probable qu'un prince comme Ptolémée Philadelphe, qui avait institué à Alexandrie des fêtes périodiques, profanes et religieuses, en l'honneur de Zeus, de Dionysos, de Déméter, des Muses et d'Apollon, qui envoyait des Théories à Délos, et qui s'appliquait à frapper l'imagination des peuples alliés ou vaincus par la magnificence des représentations publiques, n'ait pas cherché autour de lui, parmi les poètes qu'il pensionnait, des historiographes chargés de chanter sa gloire devant la foule assemblée. « Il n'y avait, dit Théocrite, pas d'hommes habiles à chanter des chants harmonieux, qui se présentassent aux jeux sacrés de Dionysos, sans que le prince leur fît des présents dignes de leur art[2]. » Ces présents n'étaient donnés sans doute qu'à bon escient; le roi récompensait plus volontiers les poésies qui servaient sa politique. Et s'il y avait en effet de ces poésies officielles destinées aux fêtes religieuses, Callimaque n'était-il pas, plus que tout autre, désigné pour les écrire?

Il suffit d'ailleurs de lire avec soin les hymnes de Callimaque pour reconnaître qu'ils n'étaient pas seulement des œuvres d'art faites pour les lettrés, simples témoignages de l'habileté du versificateur et de la patiente érudition de l'archéologue. Les allusions directes qui s'y trouvent (H. I, 85-88; schol. au vers 86. — II, 26-27; schol. au vers 26; 67-68; schol. au vers 68. — IV, 165-188; schol. au vers 175), prouvent qu'ils étaient composés pour une récitation publique, en vue de circonstances déterminées. Ils ont le plus souvent pour objet de célébrer dans une fête religieuse, sous le nom d'une divinité, la grandeur du prince et la gloire de son règne. Le poète n'eût pas introduit dans un

1. Le plus ancien manuscrit de Callimaque apporté de Constantinople par le Sicilien Jean Aurispa en 1423 contenait, avec des œuvres diverses d'Oppien, de Phocylide, d'Aristarque, etc., les hymnes d'Orphée, ceux d'Homère et beaucoup d'odes de Pindare. O. Schneider suppose avec raison (Callimaque, I, p. VIII) que les hymnes de Callimaque faisaient d'abord partie d'une collection d'hymnographes d'où ils furent copiés dans des manuscrits où se trouvaient toute sorte d'œuvres.

2. Théocrite, *Id.* XVII, 112.

[redacted]

hymne mythologique l'éloge des Ptolémées et le récit des événements contemporains, si la solennité d'une représentation publique n'avait dû donner à cet éloge et à ce récit un grand retentissement. On peut d'ailleurs supposer sans témérité que les allusions signalées plus haut ne sont pas les seules; la fine louange du poète courtisan a dû, en maint endroit, se dissimuler pour être plus flatteuse encore. Il est enfin vraisemblable que les autres hymnes qui font partie du même recueil ressemblent aux trois précédents. Si l'on n'y a pas signalé jusqu'ici les intentions du poète, il ne faudrait point en conclure qu'elles n'existent pas. Au risque de n'avoir à présenter parfois que des hypothèses, il ne sera donc pas inutile de chercher à quelle date et pour quelle circonstance chacun de ces hymnes a pu être composé.

Le caractère très apparent de ces poésies indique dans quel sens il faut diriger notre recherche. Callimaque n'obéit pas aux caprices de l'inspiration. Il est maître de lui, alors même qu'il semble s'abandonner; il écarte tout ce qu'il faut taire avec autant d'adresse qu'il trouve ce qu'il faut dire; il est plein de réticences et d'arrière-pensées; il est ingénieux jusque dans son silence. Malgré sa feinte dévotion, la religion le touche peu. Doit-il célébrer une divinité, il choisit, parmi les fables innombrables qui s'y rattachent, non point celles qui en feraient le mieux ressortir la grandeur, mais celles qui lui permettront de montrer sa science mythologique ou de louer le prince, sous le voile d'une comparaison. Comme en outre tous ces hymnes sont destinés à une fête particulière, chacun d'eux contient un épisode, parfois peu développé, qui en est en réalité le centre et l'objet principal. Tous les détails qui précèdent, si importants qu'ils paraissent, conduisent à ce passage caractéristique, jeté souvent à la fin du poème, sans que rien nous avertisse tout d'abord que là est l'explication de l'énigme. Chercher avant tout, au milieu des nombreux épisodes secondaires, l'épisode commandé par la circonstance, grouper ensuite autour de celui-ci les allusions éparses, les comparaisons cachées, sans oublier qu'elles peuvent être partout, là même où on les soupçonnerait le moins; faire enfin la part de ce qui est seulement destiné à la

[redacted]

le scholiaste[1], n'est autre que Ptolémée Philadelphe, le protecteur de Callimaque. Pour déterminer la date de l'hymne, il faut donc chercher, dans l'éloge direct du prince et dans celui de Zeus, tous les événements et tous les traits qui rappellent l'histoire et le caractère de Ptolémée Philadelphe. Le portrait du prince est tracé dans les vers suivants : « Tu as donné aux rois, dit le poète à Zeus, l'abondance et assez de richesses. (Tu leur as donné aussi la sagesse) à tous, il est vrai, mais non point également. On peut le voir d'après notre roi qui, dès son avènement, a de beaucoup devancé les autres. Le soir même, il accomplit ce qu'il a résolu le matin; encore sont-ce les plus grandes choses qu'il accomplit le soir; les moindres, aussitôt conçues. D'autres, au contraire, mettent un an et plus à réaliser leurs projets; d'autres enfin voient leurs desseins complètement arrêtés par toi, et par toi brisée leur volonté[2]. » N'est-ce pas là l'image, décrite en vers pompeux, d'un roi absolu, dont les actions attestent la force et l'intelligence déjà virile? De pareils éloges feraient

1. Schol. au vers 86. — 2. I, 84 et suiv. :

ἐν δὲ ῥυηφενίην ἔβαλές σφισιν, ἐν δ' ἅλις ὄλβον,
πᾶσι μὲν, οὐ μάλα δ' ἶσον· ἔοικε δὲ τεκμήρασθαι
ἡμετέρῳ μεδέοντι· περιπρὸ γὰρ εὐθὺ βέβηκεν.
ἑσπέριος κεῖνός γε τελεῖ τά κεν ἦρι νοήσῃ·
ἑσπέριος τὰ μέγιστα, τὰ μείονα δ' εὖτε νοήσῃ.

Je renvoie pour le texte à l'édition de Callimaque de Schneider. Au vers 86, j'ai adopté la leçon (εὐθύ) de cette édition, au lieu de la leçon ordinaire εὐρύ, qui ne semble pas admissible, bien qu'elle ait pour elle l'autorité de Cobet et de Meineke. Callimaque veut dire certainement que Philadelphe a, du premier coup (εὐθύ), dépassé de beaucoup les autres rois, et que la sagesse en lui n'a pas attendu les années. V. O. Schneider, I, p. 162. — Quant aux vers 84-85, que j'ai traduits en y ajoutant quelques mots, comme s'il y avait une lacune entre les deux vers, je crois en effet, avec O. Richter (*Kallimachus Hymnen auf Zeus und Apollo*, Guben, 1871, p. 5), qu'il est nécessaire d'intercaler un vers pour avoir un sens suffisant. Il suffit, pour s'en convaincre, de traduire des deux façons. On lit dans le texte consacré : « Tu as donné à tous assez de richesses, à tous il est vrai, mais non point également : témoin notre roi qui, dès son avènement, a de beaucoup devancé les autres. Le soir même, il accomplit ce qu'il a résolu le matin, etc. » Il est clair que la seconde partie de la phrase, dans laquelle il est question de la sagesse du roi, n'a aucun rapport avec la première, où on le félicite de sa fortune. Cependant, la seconde proposition doit être la conséquence et la preuve de la première. Au contraire, en introduisant un vers dans lequel, aux autres avantages des rois, le poète aurait ajouté la supériorité de l'esprit, on arrive à un raisonnement suivi et rigoureux. Ce passage avait d'ailleurs été déjà reconnu comme altéré par Meineke, qui voyait, à tort, selon moi, cette lacune après le vers 86. (Meineke *éd.*, p. 133.)

supposer que l'hymne a été écrit pendant la maturité du prince et dans une période heureuse de son règne.

Cette conjecture est encore confirmée par l'examen du reste de l'hymne. Ce Zeus souverain, dominateur du monde, dont la force et la puissance entourent le trône, dont l'aigle porte le tonnerre et annonce les prodiges, ressemble à s'y méprendre au plus glorieux et au plus obéi de ces monarques macédoniens que la conquête avait faits maîtres de l'Égypte, à Ptolémée Philadelphe. Parmi les attributs de Zeus, et au milieu des innombrables détails de son histoire fabuleuse, Callimaque a choisi ceux qui pouvaient le mieux exprimer cette ressemblance.

Est-il possible d'arriver à une plus grande exactitude, et de trouver, dans les années heureuses du règne de Philadelphe, celle-là même où l'hymne a été écrit? — Un judicieux critique, M. O. Richter, a cru découvrir cette indication dans un autre passage du poème, dont voici la traduction : « Aussi tes frères (il s'agit de Zeus), bien que tes aînés, n'ont-il pas empêché que le ciel fût ton domaine et ton partage. Les anciens poètes n'étaient pas tout à fait véridiques. Ils disaient que le sort avait attribué sa demeure à chacun des fils de Kronos. Mais qui donc, à moins d'être insensé, voudrait tirer au sort l'Hadès contre l'Olympe? On ne tire au sort que des choses égales. Celles-là diffèrent entièrement[1]. » A propos de ce passage, O. Richter rappelle justement l'avènement de Philadelphe, et comment son père le choisit pour héritier, de préférence à ses frères aînés, aux fils qu'il avait eus d'Eurydice, sa première femme. Soter avait été engagé à ce choix par son amour pour Bérénice, et aussi par les heureuses dispositions de son plus jeune fils, qui devint plus tard le monarque le plus remarquable de la dynasti des Lagides[2]. Callimaque n'a point oublié ce trait, car il décri la jeunesse de Zeus (Philadelphe) en un vers expressif : « Encor tout enfant, tu avais toute la maturité d'un homme[3]. » L poète n'a donc raconté le partage du monde entre les fils d Kronos que pour rappeler l'avènement heureux et inattendu Philadelphe.

1. I, 58 et suiv. — 2. Justin, XVI, 2. — 3. I, 57.

[redacted]

Bien plus, d'après Richter, l'hymne n'aurait pu être écrit que l'année même de l'avènement. En effet, loin d'accepter sans protestation le choix de Ptolémée Soter, les fils d'Eurydice s'y opposèrent de toutes leurs forces, cherchant à leur frère des ennemis de tous les côtés, et jusque dans sa cour. Tous eurent une fin prématurée et misérable. Céraunos s'enfuit d'Alexandrie en Asie mineure où ses projets hardis inquiètent les premières années du règne de Philadelphe. Il s'allie avec Arsinoé, femme de Lysimaque, roi de Thrace; puis, quand Philadelphe a épousé la fille de Lysimaque, il se tourne vers Séleucus, contribue à la défaite de Lysimaque, tue ensuite Séleucus son allié, qui ne lui donnait pas assez vite le trône d'Égypte, est salué roi par les troupes de Séleucus, et à leur tête marche contre Antigone, le bat, et devient maitre de la Macédoine. Enfin, au moment où il allait satisfaire sa vengeance et attaquer l'Égypte, il meurt dans un combat contre les Gaulois. Un autre frère de Philadelphe s'était réfugié dans l'ile de Chypre qu'il excitait à la révolte. Tombé au pouvoir de Philadelphe, il fut assassiné. Le troisième, Méléagre, qui avait suivi sans doute Céraunos, lui succéda pendant quelques mois au trône de Macédoine, fut déposé par ses soldats et disparut. Enfin, Ptolémée fit tuer son quatrième frère, Argaeos qui, resté à Alexandrie, conspirait contre lui[1]. Ce fut seulement après ces sanglants exploits que Ptolémée Philadelphe, débarrassé à la fois de sa famille et de ses rivaux, devint le monarque redoutable, le Zeus tout puissant chanté par Callimaque (280).

Est-il vraisemblable qu'un courtisan aussi avisé que Callimaque, aussi habile à éviter toutes les allusions désagréables aux oreilles du prince, ait osé parler de ces tristes événements, au moment où ils venaient d'avoir lieu? Le vers 59, « οὐρανὸν οὐκ ἐμέγηραν ἔχειν ἐπιδαίσιον οἶκον, » deviendrait alors une cruelle satire. Il faut donc supposer que l'hymne de Callimaque date de l'année, du jour même de l'avènement de Philadelphe, et qu'il a été écrit avant cette lutte fratricide, laquelle commença aussitôt.

1. Sur ces événements, v. Droysen, *Geschichte des Hellenismus*, I, 631, 637-651; II, 171, 238.

supposer que l'hymne a été écrit pendant la maturité du prince et dans une période heureuse de son règne.

Cette conjecture est encore confirmée par l'examen du reste de l'hymne. Ce Zeus souverain, dominateur du monde, dont la force et la puissance entourent le trône, dont l'aigle porte le tonnerre et annonce les prodiges, ressemble à s'y méprendre au plus glorieux et au plus obéi de ces monarques macédoniens que la conquête avait faits maitres de l'Égypte, à Ptolémée Philadelphe. Parmi les attributs de Zeus, et au milieu des innombrables détails de son histoire fabuleuse, Callimaque a choisi ceux qui pouvaient le mieux exprimer cette ressemblance.

Est-il possible d'arriver à une plus grande exactitude, et de trouver, dans les années heureuses du règne de Philadelphe, celle-là même où l'hymne a été écrit? — Un judicieux critique, M. O. Richter, a cru découvrir cette indication dans un autre passage du poème, dont voici la traduction : « Aussi tes frères (il s'agit de Zeus), bien que tes aînés, n'ont-il pas empêché que le ciel fût ton domaine et ton partage. Les anciens poètes n'étaient pas tout à fait véridiques. Ils disaient que le sort avait attribué sa demeure à chacun des fils de Kronos. Mais qui donc, à moins d'être insensé, voudrait tirer au sort l'Hadès contre l'Olympe? On ne tire au sort que des choses égales. Celles-là diffèrent entièrement[1]. » A propos de ce passage, O. Richter rappelle justement l'avènement de Philadelphe, et comment son père le choisit pour héritier, de préférence à ses frères ainés, aux fils qu'il avait eus d'Eurydice, sa première femme. Soter avait été engagé à ce choix par son amour pour Bérénice, et aussi par les heureuses dispositions de son plus jeune fils, qui devint plus tard le monarque le plus remarquable de la dynastie des Lagides[2]. Callimaque n'a point oublié ce trait, car il décri la jeunesse de Zeus (Philadelphe) en un vers expressif : « Encor tout enfant, tu avais toute la maturité d'un homme[3]. » L poète n'a donc raconté le partage du monde entre les fils d Kronos que pour rappeler l'avènement heureux et inattendu Philadelphe.

1. I, 58 et suiv. — 2. Justin, XVI, 2. — 3. I, 57.

[redacted]

Bien plus, d'après Richter, l'hymne n'aurait pu être écrit que l'année même de l'avènement. En effet, loin d'accepter sans protestation le choix de Ptolémée Soter, les fils d'Eurydice s'y opposèrent de toutes leurs forces, cherchant à leur frère des ennemis de tous les côtés, et jusque dans sa cour. Tous eurent une fin prématurée et misérable. Céraunos s'enfuit d'Alexandrie en Asie mineure où ses projets hardis inquiètent les premières années du règne de Philadelphe. Il s'allie avec Arsinoé, femme de Lysimaque, roi de Thrace; puis, quand Philadelphe a épousé la fille de Lysimaque, il se tourne vers Séleucus, contribue à la défaite de Lysimaque, tue ensuite Séleucus son allié, qui ne lui donnait pas assez vite le trône d'Égypte, est salué roi par les troupes de Séleucus, et à leur tête marche contre Antigone, le bat, et devient maitre de la Macédoine. Enfin, au moment où il allait satisfaire sa vengeance et attaquer l'Égypte, il meurt dans un combat contre les Gaulois. Un autre frère de Philadelphe s'était réfugié dans l'île de Chypre qu'il excitait à la révolte. Tombé au pouvoir de Philadelphe, il fut assassiné. Le troisième, Méléagre, qui avait suivi sans doute Céraunos, lui succéda pendant quelques mois au trône de Macédoine, fut déposé par ses soldats et disparut. Enfin, Ptolémée fit tuer son quatrième frère, Argaeos qui, resté à Alexandrie, conspirait contre lui[1]. Ce fut seulement après ces sanglants exploits que Ptolémée Philadelphe, débarrassé à la fois de sa famille et de ses rivaux, devint le monarque redoutable, le Zeus tout puissant chanté par Callimaque (280).

Est-il vraisemblable qu'un courtisan aussi avisé que Callimaque, aussi habile à éviter toutes les allusions désagréables aux oreilles du prince, ait osé parler de ces tristes événements, au moment où ils venaient d'avoir lieu? Le vers 59, « οὐρανὸν οὐκ ἐμέγηραν ἔχειν ἐπιδαίσιον οἶκον, » deviendrait alors une cruelle satire. Il faut donc supposer que l'hymne de Callimaque date de l'année, du jour même de l'avènement de Philadelphe, et qu'il a été écrit avant cette lutte fratricide, laquelle commença aussitôt.

1. Sur ces événements, v. Droysen, *Geschichte des Hellenismus*, I, 631, 637-651; II, 171, 238.

[redacted]

aussi Arsinoé. Ce mariage, contraire aux idées et aux habitudes grecques, souleva de vifs murmures. Le poète Sotadès, qui s'était fait l'interprète de l'indignation générale et avait écrit à ce sujet plus d'une mordante épigramme, fut tué par ordre du roi[1]. Quelques années plus tard, Théocrite, poète courtisan, comme Callimaque, ne négligea pas de célébrer, dans un hymne à Ptolémée, la sincérité et la sainteté d'un si étrange hymen. Il y vante Ptolémée et sa vaillante épouse. « Jamais plus noble femme n'entoura de ses bras, dans le fond de son palais, un plus noble époux. Elle le chérit du fond du cœur, *comme son frère et son mari. C'est ainsi que s'accomplit l'hymen sacré de deux immortels, les maîtres de l'Olympe, qu'enfanta l'illustre Rhéa*[2]. » Arsinoé avait alors cinquante-sept ans, et Ptolémée près de cinquante! Comment n'y a-t-il rien de semblable dans l'hymne à Zeus? Callimaque aurait-il oublié, à propos de Zeus et de Héra sa sœur, une allusion qui s'offrait d'elle-même, au risque de blesser son maître, et de paraître s'associer, par son silence, à la réprobation générale? On ne peut soupçonner Callimaque de cette impertinence ou de cet oubli, car il composa précisément un hymne sur le mariage d'Arsinoé[3] Il est donc vraisemblable que l'hymne I a été écrit avant 266. L'allusion au partage du monde entre les fils de Kronos, dont nous avons parlé, donne à penser que le poète l'écrivit quelques années seulement après la victoire complète de Philadelphe sur ses frères, après 280. Enfin le silence de l'hymne sur tous les autres événements du règne, dont il sera question dans les hymnes suivants, et dont les plus importants eurent lieu un peu plus tard, prouve que nous devons

1. J'ai, contre l'avis de Franz (*Corp. inscr. græc.*, III, 288), adopté la date déjà indiquée par Droysen pour le mariage de Philadelphe avec sa sœur Arsinoé (*Geschichte des Hellenismus*, II, 241). C'est en effet en 266 que Sotadès, poursuivi par la colère du roi à cause des épigrammes qu'il avait écrites contre lui à l'occasion de ce mariage (πολλὰ δεινὰ εἰς τὸν βασιλέα Πτολεμαῖον, dit Athénée, XIV, p. 621, *a*), s'enfuit à Kaunos, où il fut tué par ordre de Patrocle, amiral de la flotte égyptienne. Hauler (*De Theocriti vit. et carm.*, p. 22) a ajouté à cet argument d'autres preuves qui me paraissent moins décisives. Sur Arsinoé, épouse de Philadelphe, voyez *Corp. inscr. græc.*, nos 5795 et 5184.

2. Théocrite, *Id.* XVII, 128 et suiv.

3. Callimaque, fr. 196 :

Ἀρσινόης ὦ ξεῖνε γάμον καταβάλλομ' ἀείδειν.

[redacted]

enfermer entre les années 280 et 275 environ, à la fin de l'olympiade cxxv^e, la date cherchée. Callimaque avait alors près de trente ans; sa réputation grandissante a pu attirer sur lui l'attention du roi.

Si l'hymne i était, comme le voudrait Richter, une sorte de cantate officielle, destinée à la fête du couronnement, il faudrait, nous l'avons vu, admettre que Ptolémée en fit la demande à Callimaque. En choisissant une autre date, nous évitons une affirmation aussi téméraire et aussi peu vraisemblable. Nous pensons plutôt que le poète de Cyrène, jusqu'alors à peu près ignoré, composa de lui-même cette habile louange pour un concours poétique, et que son succès contribua à lui assurer la faveur d'un prince sensible à tous les éloges, surtout aux éloges bien écrits. Ainsi seulement disparaîtrait toute contradiction entre le fond même de l'hymne, qui nous reporte aux commencements du règne de Philadelphe, et la biographie de Callimaque, qui nous oblige à en avancer la date.

Quant à la circonstance particulière dans laquelle fut récité l'hymne i, elle est indiquée par le premier vers : « Y a-t-il rien de mieux, pendant les libations, que de chanter Zeus, etc. » C'est donc une fête en l'honneur de Zeus, dont le culte était cher aux Macédoniens. Théocrite glorifie les rois de Macédoine d'avoir pour ancêtre commun Héraclès, fils de Zeus[1]; Callimaque appelle les rois fils de Zeus[2]. Alexandre avait élevé plusieurs temples au maître de l'Olympe; parmi les cultes helléniques importés à Alexandrie et célébrés par les Ptolémées avec une grande pompe, celui de Zeus Basileus devait tenir le premier rang[3]. La monarchie des Lagides était une image de la monarchie olympienne; sur leurs monnaies ils faisaient graver la tête de Zeus avec une aigle portant un foudre. Enfin, comme l'indique le premier épisode de l'hymne[4], cette cérémonie rappelle les

1. Théocrite, xvii, 27.
2. i, 79. Voir, pour la leçon que j'ai adoptée dans ce vers, l'édition de Schneider, i, p. 158.
3. Preller, *Griechische Mythologie*, i, p. 119. —Justin, xxiv, 2 : « Jovis templum, veterrimæ Macedonum religionis. » Sur les Ptolémées descendant d'Héraclès, fils de Zeus, voyez *Corp. inscr. græc.*, n° 5127, monum. *Adulit.* — 4. i, 10-54.

[redacted]

cultes nombreux qui se rattachaient au mythe de la naissance de Zeus, et en particulier aux cultes de l'Asie mineure, qui allait tomber au pouvoir de Ptolémée Philadelphe.

IV (*Hymne* IV, *à Délos*).

L'hymne IV qui, dans l'ordre chronologique, doit venir après le premier, est de tous le plus étendu, et celui qui contient les allusions les plus claires, les renseignements les plus précis sur le règne de Ptolémée Philadelphe.

Le sujet en est la naissance d'Apollon. Latone, enceinte de Zeus et d'Artémis, repoussée de tout l'univers par la haine de Héra, est enfin accueillie par l'île de Délos, à qui elle confie son précieux fardeau. Les premiers vers[1] sont une invocation à l'île de Délos. — Description de l'île escarpée et solitaire[2]. — Elle est cependant la reine des îles, qui forment un chœur autour d'elle, parce qu'elle est protégée par Apollon[3]. — Après ce prélude, le poète va raconter l'histoire de Délos[4]. — Origine des îles soulevées du fond de la mer et fixées au sol par le trident de Posidôn; seule, Délos vogue sur les flots, et s'appelle d'abord Astérié[5]. — Les matelots la rencontrent dans ses courses vagabondes; elle s'arrête enfin et s'attache au fond de la mer pour recevoir Apollon naissant[6]. — Colère de Héra contre Latone. Elle défend qu'aucun pays accueille celle qu'a aimée Zeus; Arès et Iris veillent à l'exécution des ordres de Héra[7]. — Les fleuves, les contrées diverses se détournent de Latone et s'enfuient à son approche[8]. — Apollon, encore enfermé dans le sein de sa mère, s'irrite contre ces pays inhospitaliers, et menace Thèbes de sa vengeance[9]. — Cependant, les pays où veut aborder Latone, continuent à fuir[10]. — Elle supplie le Pénée de lui donner asile. Le fleuve, bien que menacé par Arès, et bouleversé jusque dans ses abimes, affronte le courroux de Héra et s'apprête à recevoir Latone[11]. — Celle-ci, ne voulant pas perdre son généreux défenseur, continue sa marche et atteint

1. IV, 1-10. — 2. IV, 11-15. — 3. IV, 16-26. — 4. IV, 27-29. — 5. IV, 30-40. 6. IV, 41-54. — 7. IV, 55-67. — 8. IV, 68-85. — 9. IV, 86-99. — 10. IV, 100-108. — 11. IV, 109-152.

[redacted]

l'île de Cos[1]. — Apollon s'adresse alors à sa mère et lui dit de passer outre. Un autre dieu naîtra dans cette île. Ce sera un roi puissant, ami d'Apollon. Tous deux repousseront les barbares du Nord, les Celtes redoutables qui, chassés de Delphes, dont ils avaient osé s'approcher, périront ensuite sur les bords du Nil, sous les coups de Ptolémée[2]. — C'est dans l'île de Délos que doit naître Apollon[3]. — Latone arrive à Délos[4]. — Iris annonce cette nouvelle à Héra qui en conçoit une grande colère, mais renonce cependant à poursuivre encore sa vengeance[5]. — Apparition rayonnante d'Apollon naissant; magnificence de Délos, berceau du dieu[6]. — Apollon présage à l'île qui l'a recueilli une glorieuse destinée[7]. — Depuis ce jour, Délos est la plus sainte des îles. Tous les peuples y envoient des Théories et y célèbrent des fêtes : description de ces fêtes[8]. — Épilogue[9].

Plusieurs passages de cet hymne, écrits par Callimaque dans le dessein de louer Ptolémée, peuvent nous aider à en trouver la date. C'est d'abord le souvenir de l'île de Cos, où naquit Philadelphe, rappelé dans un poème dont le sujet est la naissance d'Apollon, de telle sorte qu'en décrivant la naissance du dieu, le poète semble célébrer celle du roi. C'est ensuite le tableau de la puissance de Philadelphe, et enfin le récit de l'invasion des Gaulois.

Voici en quels termes Callimaque décrit la naissance d'Apollon: « Les cygnes ne chantaient pas encore pour la huitième fois, lorsque l'enfant jaillit du sein de sa mère. A haute voix, les nymphes de Délos, filles du fleuve antique, dirent le chant sacré d'Ilithyie, et soudain l'éther d'airain en répéta l'écho retentissant...... Toi-même, ô Délos, au-dessus du sol tout en or, tu soulevas l'enfant, tu le pris sur ton sein, et tu t'écrias[10]..... » Est-ce le dieu, est-ce le monarque, dont le poète a ainsi chanté la radieuse bienvenue? La description convient si heureusement à tous les deux, que l'on retrouve des détails analogues dans les vers où Théocrite célèbre expressément la naissance de Philadelphe : « Cos tressaillit en te recevant, enfant nouveau-né, du

1. IV, 153-160. — 2. IV, 161-190. — 3. IV, 191-204. — 4. IV, 205-214.
5. IV, 215-249. — 6. IV, 250-255. — 7. IV, 256-273. — 8. IV, 274-315.
9. IV, 316-326. — 10. IV, 255 et suiv.

[redacted]

sein de ta mère, quand tu vis ta première aurore. Alors la fille d'Antigone, accablée par les douleurs de l'enfantement, appela à grands cris Ilithyie secourable aux femmes en couches, et elle aussitôt, bienfaisante, assista la reine et répandit le bien-être dans tous ses membres. Et l'enfant désiré, ressemblant à son père, apparut. *A sa vue, Cos poussa un cri de joie, et dit, prenant dans ses mains le petit enfant*[1]. » Théocrite parle du roi futur comme s'il était un dieu, et Callimaque, en racontant la naissance du dieu, fait penser à celle du roi. Ce n'était pas sans dessein que le poète de Cyrène avait, dans l'hymne à Zeus, décrit avec tant de détails les couches de Rhéa; dans l'hymne à Délos, l'intention est plus évidente encore.

Il est cependant impossible de rien inférer d'après ce passage sur la date de l'hymne IV. Les vers de Théocrite ont été écrits en 259-58, la vingt-sixième année du règne de Philadelphe, et pendant la maturité du prince. Il est vrai que le poète syracusain n'a consacré qu'une seule idylle à l'éloge de Ptolémée, et que le souvenir de la naissance du roi s'y rencontrait naturellement. Callimaque ayant, au contraire, composé plusieurs hymnes, à différentes époques de ce règne, pour en célébrer les dates mémorables, on pourrait supposer qu'il a dû parler de la naissance et de l'avènement du roi dans les pièces qui se rapportent aux premières années.

Les vers 165-170 de l'hymne IV contiennent des informations plus précises. Apollon dit en parlant de l'île de Cos : « Le destin lui doit un autre dieu, issu d'une race illustre de sauveurs : sous son diadème se rangeront, heureux d'avoir un Macédonien pour maître, l'un et l'autre continent, et les terres situées dans la mer, depuis l'endroit où s'élancent les chevaux rapides du Soleil jusqu'aux confins de l'occident. Il suivra les traditions de son père[2]. » Dans ce bel éloge de Philadelphe, dont Callimaque a dû peser chaque terme, selon son habitude, on surprend une certaine emphase, mais on doit trouver aussi, malgré l'exagération voulue

1. Théocrite, *Id.* XVII, 58 et suiv.

64. .... Κόως δ' ὀλόλυξεν ἰδοῖσα,
φᾶ δὲ καθαπτομένα βρέφεος χείρεσσι φίλῃσιν.

2. IV, 165 et suiv.

[redacted]

de la louange, des indications exactes. Callimaque a sans doute de la recherche et du bel esprit, mais il n'est jamais vague, et chaque mot a chez lui une valeur propre. Dès lors, à quelle époque du règne de Philadelphe peuvent s'appliquer les expressions « ἀμφοτέρη μεσόγεια, καὶ αἳ πελάγεσσι κάθηνται », qui désignent évidemment l'Asie, l'Afrique et les iles de la Méditerranée? Ce n'est point à son avènement, car l'affirmation serait inexacte. Ptolémée Soter, après avoir envahi et conquis à plusieurs reprises l'Asie mineure, la perdit à la fin de son règne[1]; Séleucus en devint le maitre en 295, et Ptolémée reçut de son père l'empire des Lagides diminué de la Syrie. Les iles, et entre autres Chypre, la plus importante de toutes, lui appartenaient; mais non, selon le mot de Callimaque, l'un et l'autre continent. Cette expression deviendra dans la suite plus vraie, à mesure que Philadelphe ajoutera aux conquêtes de son père ses propres conquêtes. Pendant les dernières années du règne, elles seront parfaitement exactes : les deux vers de Callimaque ne feront alors que résumer brièvement un passage significatif de l'idylle xvii, dans lequel Théocrite énumère en détail, et avec la plus grande précision, les possessions acquises par Philadelphe à la suite de ses grandes guerres. « Il possède une partie de la Phénicie, de l'Arabie, de la Syrie, de la Libye, et des noirs Éthiopiens. Il commande à tous les Pamphyliens, aux Ciliciens armés de javelots, aux Lyciens, aux Cariens belliqueux, aux iles Cyclades. Ses vaisseaux sont les meilleurs qui naviguent sur les ondes. La mer tout entière, et la terre, et les fleuves retentissants, obéissent à Ptolémée[2]. »

Mais d'autres allusions plus certaines encore de l'hymne iv ne permettent pas d'admettre qu'il ait été composé à la fin du règne de Philadelphe, et prouvent même qu'il est antérieur à la première guerre entre Ptolémée, Antigone et Antiochus (266-263). Il faut donc que les louanges de Callimaque se rapportent aux premiers progrès de Ptolémée Philadelphe dans l'Asie mineure. On peut alors les trouver excessives, mais non mensongères. En effet, lorsque Antiochus, après la mort de Séleucus, monta sur le trône de Syrie, son empire comprenait tous les pays qui s'étendent

1. Droysen, *Geschichte des Hellenismus*, ii, 48 et suiv.
2. Théocrite, xvii, 86 et suiv.

[redacted]

depuis l'Hellespont jusqu'à l'Indus et à la mer Rouge. Mais soudain, de tous côtés, les villes et les provinces soumises se révoltent. Héraclée se déclare indépendante; Éphèse, Smyrne, Milet se soulèvent à leur tour; Philétairos est tyran de Pergame, Eumène règne sur Amastris. A la fin de 279, l'Asie mineure presque tout entière échappant à la domination d'Antiochus, Ptolémée Philadelphe profita des embarras de son rival pour l'attaquer. Au nom d'un traité depuis longtemps oublié, conclu entre Ptolémée Soter et Séleucus avant la bataille d'Ipsus, il réclama la possession de l'Asie mineure, l'envahit et s'empara de la Cœlé-Syrie. Damas tomba au pouvoir du roi d'Égypte[1]. Ce fut la première tentative de Philadelphe pour s'assurer la possession exclusive de la Méditerranée. Il tenait d'ailleurs une partie des Cyclades, Délos, Astypalée, peut-être Céos et tout le groupe des Sporades[2]. Chios, Lesbos et la Crète étaient seules indépendantes. Callimaque pouvait donc, dès l'année 278, dire, non sans enfler quelque peu l'éloge, *que le roi d'Égypte régnait sur les îles et sur l'un et l'autre continent.*

Les vers 171-188 de l'hymne IV, accompagnés d'un commentaire du scholiaste, sont encore plus caractéristiques et ne laissent guère de doute sur la date de l'hymne. Nous voyons dans cette scholie qu'après l'invasion et la défaite des Galates en Phocide, Ptolémée Philadelphe en prit à sa solde, qui lui furent envoyés par son allié Antigone. S'apercevant qu'ils voulaient piller le trésor royal, il les réunit et les envoya près d'une bouche du Nil, dans un ilot, où ils furent noyés. Ainsi Philadelphe vengeait les injures d'Apollon[3]. Voici maintenant le récit du poète. Apollon, « *devin encore enfermé dans le ventre de sa mère,* » prédit l'arrivée

1. Sur les possessions de Philadelphe, v. Bœckh, *Corp.*, III, p. 282. Droysen, *Geschichte des Hellenismus*, II, 229 et suiv.

2. V. Bœckh, *Corp. inscr. græc.*, nos 2267, 2273 : « βασιλέα Πτολεμαῖον, Πτολεμαίου Σωτῆρος, οἱ νησιῶται ἀνέθηκαν », — 2492. Astypalée appartient à Évergète : « βασιλέως Πτολεμαίου θεοῦ Εὐεργέτα », 2356, note de Bœckh. « Cei paruerunt Ptolemæo Philadelpho cui tributum pendendum erat. »

3. Hymne IV, 175, *schol.* : ὀλίγων οὖν περιλειφθέντων (τῶν Γάλλων) Ἀντίγονός τις φίλος τοῦ Φιλαδέλφου Πτολεμαίου προξενεῖ αὐτοὺς αὐτῷ ὥστε ἐπὶ μισθῷ στρατεύεσθαι· καὶ γὰρ ἔχρηζεν ὁ Πτολεμαῖος τούτου τοῦ στρατεύματος, οἳ δὲ ὁμοίως ἠβουλήθησαν καὶ τοῦ Πτολεμαίου διαρπάσαι τὰ χρήματα· γνοὺς οὖν συλλαμβάνει αὐτοὺς καὶ ἀπάγει πρὸς τὸ στόμιον τοῦ Νείλου τὸ λεγόμενον Σεβεννυτικὸν καὶ κατέκλυσεν αὐτοὺς ἐκεῖσε. »

[redacted]

de l'Arès Celtique envahissant la Grèce, le fer et la flamme à la main. « Un jour, » ajoute-t-il en parlant de Ptolémée, « nous aurons à soutenir une lutte commune..... quand, déjà, près du temple de Phœbus on verra les phalanges ennemies, quand déjà toucheront presque mes trépieds les épées et les baudriers téméraires et les lances odieuses qui bientôt prépareront à la multitude insensée des Galates un triste retour. Une partie de ces armes sera ma récompense; les autres, entassées sur les bords du Nil, verront brûler sur un bûcher les cadavres de ceux qui les portaient. Ainsi le roi recevra le prix de ses grands travaux. Telle est la prophétie que je te révèle, ô Ptolémée [1]. » Dépouillé du vêtement poétique qui l'enveloppe, ce passage de l'hymne rappelle très exactement les grandes invasions des Gaulois en Grèce.

En 284, après la défaite des Boïens en Italie, les Celtes se jettent en grandes masses sur l'Illyrie. Encouragés par la mort de Lysimaque et de Séleucus, et par la lutte engagée entre Antigone et Ptolémée, ils se divisent en trois bandes et pénètrent en Grèce. Céraunos s'avance à leur rencontre et est tué dans un combat; sa tête est promenée au bout d'une pique. Les Gaulois poursuivent leurs ravages, mais vaincus par Antipater, successeur de Méléagre et de Céraunos, ils se retirent en 280. Une seconde invasion a cependant lieu bientôt après. Une multitude de 152,000 fantassins et de 40,000 cavaliers armés, accompagnés de valets, de femmes, d'enfants et de vieillards, inonde le nord de la Grèce (279). Les plaines de la Thessalie ne sont plus que des ruines. Enfin, une armée grecque se réunit au passage des Thermopyles et arrête les barbares qui se préparaient à piller le temple de Delphes [2]. Bientôt une légende se forme, créée par l'imagination populaire. Ce n'est plus seulement la bravoure des Grecs qui a repoussé les hordes ennemies, « *nombreuses comme des flocons de neige et comme les astres du ciel;* » c'est le dieu lui-même, comme autrefois Zeus en lutte avec les Titans, qui a soulevé des tempêtes et des tremblements de terre pour défendre le lieu saint. Des flammes ont jailli du temple ; les héros antiques

1. IV, 181 et suiv. — 2. Droysen, *Geschichte des Hellenismus*, I, 649 et suiv.

[redacted]

sont sortis de terre, terribles; des rochers rebondissant des hauteurs du Parnasse ont écrasé les assaillants; la neige les a ensevelis comme dans un linceul; enfin, les Grecs, fortifiés par Apollon, ont achevé leur défaite, et massacré ceux qui survivaient encore[1]. Quelques années plus tard, Ptolémée, engagé dans une guerre difficile contre Magas, roi de Cyrène, avait parmi ses troupes 4,000 Gaulois que lui avait envoyés Antigone Gonatas, devenu maître de la Macédoine, et allié de l'Égypte. Ptolémée se débarrassa de ces dangereux serviteurs, en les faisant transporter dans un îlot du Nil débordé, où ils périrent misérablement.

Tels sont les événements auxquels fait allusion l'hymne IV. Nous avons démontré plus haut qu'il pouvait avoir été écrit à partir de 278; l'analyse qui précède prouve que la date n'en peut être ni reculée avant 274, ni avancée bien au delà de 272. C'est en effet pendant ces deux années seulement qu'a pu être contractée l'alliance dont parle le scholiaste, entre Ptolémée et Antigone, menacés tous les deux par les conquêtes extraordinaires et l'ambition de Pyrrhus[2]. En outre, sans parler du sujet même et du sens général de l'hymne, qui font penser plutôt à la jeunesse du prince qu'à sa maturité, la prophétie d'Apollon, limitée, comme on l'a vu, à l'invasion des Gaulois et à leur triste fin, a dû être imaginée par le poète peu après ces événements. La disparition des Galates n'était point un exploit assez glorieux et assez important pour que le poète l'eût mentionné plusieurs années après, dans un hymne où il n'était nullement nécessaire d'en parler, et sans dire un mot des grandes conquêtes qui suivirent. Callimaque écrivait donc ces vers avant la première guerre de Syrie, avant le plein épanouissement de ce règne, plus éclatant que celui de Soter. Apollon, dans l'hymne IV, loue Philadelphe de se conformer aux exemples de son père. La louange semblerait insuffisante, dans la bouche d'un courtisan, si elle s'appliquait à la seconde partie du règne de Philadelphe. Elle était au contraire très flatteuse après les premiers succès du fils préféré de Ptolémée Soter. Ainsi, tandis que l'hymne I avait

1. Pausanias, X, 19, 24. — 2. Droysen, *Geschichte des Hellenismus*, II, 243.

[redacted]

célébré l'avènement de Philadelphe et sa victoire sur ses frères, l'hymne à Délos continuait l'apologie en signalant les heureux résultats des dix premières années du règne.

Quelque temps après l'invasion celtique, Ptolémée Philadelphe, pour faire obstacle à la puissance d'Antigone, favorisa ouvertement les révoltes des Grecs. Il ne pouvait voir sans appréhension le roi de Macédoine, maître du continent hellénique, étendre son influence jusqu'à Byzance, et inquiéter, par ses alliances avec les pirates de la mer Égée, les intérêts commerciaux de l'empire des Lagides. Après avoir inutilement prêté son appui à Sparte, l'habile politique chercha en Grèce un autre centre d'opposition contre la Macédoine, et, lorsqu'en 266, Athènes renouvelant les anciens combats contre Philippe, se souleva à la voix de ses philosophes, Ptolémée encouragea la résistance dirigée par Chrémonidès, et envoya une flotte au secours de la ville assiégée par Antigone. Seconder les efforts d'Athènes et se proclamer hautement le champion de la liberté des Grecs, n'était-ce pas assurer à l'Égypte les sympathies de toutes les villes grecques opprimées, et se préparer des alliances pour les guerres à venir[1]?

Si, en 272, Ptolémée était en apparence l'ami d'Antigone, — l'hymne IV en est la preuve, — sans doute il n'en cherchait pas moins dès cette époque à isoler au milieu de la Grèce son puissant allié et à l'entourer d'ennemis. Callimaque, en composant un hymne pour la fête solennelle de Délos, en associant le nom de Ptolémée à celui d'Apollon dans un même souvenir patriotique, en représentant la destruction des Galates ordonnée par le roi d'Égypte comme une conséquence de la victoire remportée à Delphes par le dieu, secondait la politique de Philadelphe et flattait l'orgueil hellénique. Il n'est donc pas douteux que l'hymne IV, consacré tout entier à la glorification de la religion délienne, dont il raconte en détail les rites principaux, n'ait été composé pour une de ces grandes *Théories* auxquelles envoyaient des chœurs, selon l'expression de Callimaque, toutes les villes, « celles de l'aurore, celles du couchant, celles du

1. Droysen, *Geschichte des Hellenismus*, II, 205 et suiv.

[redacted]

midi, et celles dont les habitants, établis au delà des rivages hyperboréens, remontent à l'origine la plus lointaine[1]. »

Ptolémée Philadelphe ne manqua pas de participer aux fêtes de Délos, si chères aux Athéniens, et d'y apparaitre avec une pompe et une magnificence sans égales. Délos appartenait à l'Égypte, et se félicitait de lui appartenir, car nous la voyons, dans les inscriptions, tantôt concourir avec les autres Cyclades à l'érection d'un monument en l'honneur de Philadelphe, tantôt accorder le titre de proxène et de bienfaiteur des Déliens à un gouverneur nommé par le roi d'Égypte[2]. Cette préoccupation de plaire à Athènes et de chanter sa gloire se trahit jusque dans certains détails, en apparence secondaires, de l'hymne. Dans l'énumération des rites anciens qui se rattachent au culte d'Apollon Délien, Callimaque n'a garde d'oublier ceux auxquels s'intéressait le patriotisme athénien. Il ne néglige pas même les traditions étrangères au culte d'Apollon, mais seulement déliennes, et il rappelle le nom de Thésée, le héros athénien, qui était passé par Délos en revenant de Crète. « Ce jour-là, on charge de couronnes l'image sainte et célèbre de l'antique Cypris, que Thésée et les jeunes garçons consacrèrent à leur retour de Crète. Échappés au taureau mugissant, fils sauvage de Pasiphaé, ô déesse, autour de ton autel, au son des cithares, ils dansèrent en rond, et Thésée conduisit le chœur. C'est pourquoi les fils de Cécrops envoient, avec la Théorie sacrée de Phœbus, les agrès, toujours conservés, du navire de Thésée[3]. »

Ces dernières remarques confirment encore les précédentes observations, et nous pouvons conclure, presque avec certitude, que l'hymne IV fut composé entre 274 et 272, alors que Ptolémée Philadelphe, déjà maître de la Cœlé-Syrie, cherchait à soulever la Grèce contre Antigone, pour attaquer sans danger l'empire des Séleucides, et qu'il fut récité dans une des grandes fêtes d'Apollon Délien.

1. IV, 279 et suiv.
2. Bœckh, *Corp. inscr. græc.*, n° 2267 : « ἐπειδὴ οἱ ἀποσταλέντες ἄγγελοι οἱ παρὰ βασιλέα Πτολεμαῖον ὑπὸ τῶν πολιτῶν ἀναγγέλλουσιν τῷ δήμῳ, ὅτι Δίκαιος, τεταγμένος ὑπὸ τὸν βασιλέα Πτολεμαῖον, ἀνὴρ ἀγαθός ἐστι, ... εἶναι δὲ καὶ αὐτὸν πρόξενον καὶ εὐεργέτην τοῦ ἱεροῦ καὶ Δηλίων. »
3. IV, 307 et suiv.

[redacted]

V (*Hymne* III, *à Artémis.*)

L'hymne à Artémis a un tout autre caractère que les deux précédents. Jusqu'ici Callimaque avait choisi dans la légende d'un dieu les traits qui convenaient particulièrement au prince dont il écrivait l'éloge; il paraît au contraire avoir voulu, dans l'hymne III, énumérer tous les attributs de la déesse Artémis et la célébrer sous ses différents noms. Les lentes narrations, les gracieux épisodes, les descriptions patientes se succèdent dans ce long morceau où, malgré quelques apostrophes et quelques exclamations semées çà et là dans la continuité du récit, on reconnaît plutôt le ton de l'épopée que celui de la poésie lyrique. Au milieu de ces nombreux détails, il semble tout d'abord impossible de retrouver l'intention réelle du poète et l'objet particulier de l'hymne. On n'y soupçonne ni allusions ni aucune préoccupation des choses du moment; on n'y voit même pas si l'œuvre est destinée à une récitation publique, ou seulement aux lecteurs érudits. Il n'est cependant pas vraisemblable que l'hymne III diffère si profondément de ceux qui l'entourent et que le poète, en l'écrivant, n'ait songé à aucun personnage et à aucun événement contemporain. Les habitudes de composition de Callimaque nous permettent plutôt d'affirmer que l'hymne à Artémis a dû être écrit pour une circonstance déterminée.

Dans toute la première partie de l'hymne, le poète raconte avec agrément comment Artémis obtint de Zeus les privilèges qu'elle désirait, la virginité, l'adresse et la vigueur infatigables; comment elle alla, dans l'île retentissante des Cyclopes, demander à Héphaestos un carquois et des flèches, et, en Arcadie, réclamer de Pan des chiens rapides. A peine armée, elle saisit à la course, sur les flancs du Parrhasios, les biches merveilleuses qui traîneront son char; une d'entre elles, la biche aux pieds d'airain, réservée par Héra aux travaux d'Héraclès, s'enfuit[1]. — Après ce premier exploit, la déesse parcourt les hauteurs de

1. III, 1-109.

[redacted]

l'Hémus et de l'Olympe, perçant de ses traits les arbres et les bêtes, et enfin, poursuivant de sa colère une ville injuste[1]. — Le poète, après une invocation à la déesse, décrit ensuite longuement son apparition parmi les dieux, l'accueil qui lui est fait, la place qu'elle occupe auprès de son frère Apollon, la manière dont ses biches dételées sont soignées et nourries[2]. — Ici seulement, après ces descriptions, commence la seconde partie de l'hymne, l'énumération des différents sanctuaires d'Artémis à Délos, en Laconie, en Attique, dans la Scythie, dans les îles comme sur le continent, près de la mer comme sur les montagnes[3]. — Culte crétois d'Artémis; histoire de la nymphe Britomartis poursuivie par Minos[4]. — Culte d'Artémis en Thessalie : Cyréné et Atalante : description des nymphes consacrées à Artémis, leur costume et leurs attributs[5]. — Culte d'Artémis en Asie mineure, dans les Cyclades, en Arcadie[6]. — Parmi tous ces cultes, le plus célèbre est celui que les Amazones fondèrent à Éphèse, où se dressa plus tard le magnifique temple d'Artémis. Protégée par la déesse, Éphèse repousse les attaques de l'armée innombrable des Cimmériens, qui ne revirent plus la Scythie, leur patrie[7]. — Épilogue : il est dangereux de négliger le culte d'Artémis; la déesse punit cruellement l'impiété[8].

Si l'hymne III a été composé, comme nous le croyons, en vue d'une fête spéciale, c'est certainement dans la dernière partie, où sont énumérés les différents noms de la déesse, que doivent se trouver les preuves à l'appui de notre conjecture. Or, cette énumération, qui occupe seulement 82 vers (170-258), comprend une grande quantité de villes répandues à travers le monde grec, et dont la plupart sont mentionnées très rapidement, quelques-unes même d'un seul mot. On ne peut guère supposer que le poète n'eût accordé qu'un aussi bref souvenir à la divinité locale qu'il célébrait, et qu'il n'eût désigné ni son temple, ni les cérémonies de son culte. D'ailleurs, parmi les légendes sur lesquelles il a plus longuement insisté, on ne peut considérer ni celle de Britomartis, ni celle d'Atalante comme l'objet même de l'hymne. Callimaque parle à peine dans la première et ne parle

1. III, 110-135. — 2. III, 136-170. — 3. III, 171-189. — 4. III, 190-205. 5. III, 206-224. — 6. III, 225-236. — 7. III, 237-258. — 8. III, 259-268.

[redacted]

pas du tout dans la seconde du sanctuaire de la déesse et des rites traditionnels. Il est impossible par conséquent d'y soupçonner aucune allusion à quelque grande cérémonie religieuse, comme celles que la générosité intelligente des Ptolémées favorisait dans les provinces sujettes. Enfin, ni l'île de Crète, ni la Thessalie où étaient nées ces deux légendes, ne dépendaient de l'empire égyptien.

Il n'en est pas de même du long passage de 22 vers consacré à l'Artémis d'Éphèse. Dans ce morceau qui est, avec intention, placé à la fin de l'hymne, et qui en contient le sens et la conclusion, Callimaque rappelle les origines du culte asiatique de la déesse, décrit les cérémonies qui s'accomplissaient dans le temple, un des plus magnifiques du monde, et raconte enfin, pour inspirer le respect et la terreur de la divinité, un des événements dramatiques dont ce pays fut autrefois le théâtre. La composition de cet épisode est tout à fait analogue à celle de l'épisode correspondant de l'hymne II en l'honneur d'Apollon Carnéen (II, 73-104), qui fut, en effet, composé pour une fête de ce dieu, à Cyrène : « A toi aussi, les Amazones belliqueuses ont autrefois consacré une statue, près de la maritime Éphèse, sous le tronc d'un grand hêtre. Hippo accomplit le sacrifice, et autour de la statue, les Amazones, ô reine Upis, dansèrent une danse sacrée, en armes, s'avançant d'abord en lignes, puis se mettant en cercle, et formant un grand chœur. Leurs flûtes harmonieuses faisaient entendre des sons aigus (on ne savait pas encore percer de trous les os des jeunes faons, invention d'Athéné, cruelle à la race des cerfs), et l'écho de leurs chants allait jusqu'à Sardes et à Bérécynthe; de leurs pieds elles frappaient fortement le sol, et leurs carquois résonnaient. *Ensuite, autour de cette statue on éleva un grand temple. L'aurore n'en verra jamais de plus merveilleux et de plus opulent; il l'emporterait facilement sur le temple même de Pytho*[1]. » C'est là, en effet, que se réunissaient les panégyries ioniennes semblables à celles que célèbre

1. III, 237 et suiv. :

218...... κεῖνο δέ τοι μετέπειτα περὶ βρέτας εὐρυθέμειλον
δῶμ' ἤρθη· τοῦ δ' οὔ τι θεώτερον ὄψεται ἠώς,
οὐδ' ἀφνειότερον· ῥέα κεν Πυθῶνα παρέλθοι.

[redacted]

l'hymne homérique à Apollon Délien[1]. — Les grandes processions, pendant lesquelles les jeunes filles et les éphèbes récitaient les louanges de la déesse en se rendant au temple, séparé de la ville par une distance de sept stades, les concours de musique qui y avaient lieu, enfin l'antiquité et la célébrité de ce culte à la fois hellénique et oriental, tout cela suffirait à expliquer les vers de Callimaque[2].

Bien plus, en composant un hymne pour une des plus grandes fêtes de l'Asie mineure, Callimaque secondait les projets du roi d'Égypte. Les premiers Ptolémées cherchèrent toujours et parvinrent plusieurs fois à s'emparer des côtes de l'Asie mineure. Le développement de leur puissance maritime et commerciale l'exigeait. Maîtres à la fois de la mer Rouge et de la Méditerranée, ils devenaient sans contredit les véritables héritiers de l'empire d'Alexandre. Ce glorieux dessein fut en partie réalisé par les premiers Ptolémées. Évergète reçut la succession d'un vaste empire qui comprenait l'Égypte, la Libye, la Syrie, la Phénicie, Chypre, la Lycie, la Carie et les Cyclades[3]. La plus grande partie de ces conquêtes fut l'œuvre de Ptolémée Philadelphe. Pendant la seconde guerre de Syrie (258-248), Éphèse tomba au pouvoir de l'Égypte, puis la conquête de Magnésie par Callistratos de Cyrène assura à Ptolémée Philadelphe la possession des pays depuis Éphèse jusqu'à Milet; les belles plaines du Caystre et du Méandre appartinrent aux Égyptiens, pendant que l'île de Samos offrait une station à leurs flottes[4].

N'est-il pas vraisemblable que Ptolémée Philadelphe, suivant l'exemple d'Alexandre, chercha à attirer les sympathies des populations conquises, en respectant et favorisant leurs cultes? Ne suivit-il pas à leur égard la même politique qu'à l'égard des

1. Hymne à Ap., I, 146 et suiv.

2. Denys d'Halicarnasse, *Antiquit. rom.*, IV, 25. — Achille Tatius, *Leucippé et Clitophon*, VI, 3; VII, 12. — Xénophon d'Éphèse, I, 2 : « ἤγετο δὲ τῆς Ἀρτέμιδος ἐπιχώριος ἑορτὴ ἀπὸ τῆς πόλεως ἐπὶ τὸ ἱερόν· στάδιοι δ' εἰσὶν ἑπτά· ἔδει δὲ πομπεύειν πάσας τὰς ἐπιχωρίους παρθένους, κεκοσμημένας πολυτελῶς, καὶ τοὺς ἐφήβους, ὅσοι τὴν αὐτὴν ἡλικίαν εἶχον τῷ Ἁβροκόμῃ..... πολὺ δὲ πλῆθος ἐπὶ τὴν θέαν, etc. » — V. dans Strabon, XIV, p. 640, l'histoire du temple d'Éphèse.

3. Bœckh, *Corp. inscr. græc.*, n° 5127 : « παραλαβὼν παρὰ τοῦ πατρὸς τὴν βασιλείαν, Αἰγύπτου καὶ Λιβύης καὶ Συρίας καὶ Φοινίκης, καὶ Κύπρου καὶ Λυκίας καὶ Καρίας καὶ τῶν Κυκλάδων νήσων.

4. Droysen, *Geschichte des Hellenismus*, II, 289.

[redacted]

Égyptiens? Dès lors, le moyen le plus habile et le plus sûr n'était-il pas de célébrer à grands frais leurs cérémonies nationales, et de faire chanter, par exemple, la plus grande divinité de l'Asie mineure par le plus grand poète d'Alexandrie? Soit donc que l'hymne de Callimaque ait été récité dans la pompe solennelle, comme pourraient le faire supposer les temps d'arrêt qui s'y trouvent et les fréquents appels adressés à la déesse (vers 110, 136, 183, 204, 225, 237, 259), soit au contraire, comme l'indiquerait plutôt la couleur épique du poème, qu'il ait été destiné, de même que les anciens hymnes des rhapsodes, au concours musical qui suivait la fête religieuse, il est du moins très probable qu'il fut écrit pour une grande panégyrie en l'honneur d'Artémis, après la conquête d'Éphèse par Ptolémée Philadelphe[1].

Après avoir vanté la beauté du temple d'Artémis, Callimaque, pour montrer que la déesse protège son temple et sa ville, raconte l'histoire d'un roi barbare qui envahit autrefois l'Asie et fut repoussé d'Éphèse. « L'insolent Lygdamis, dit-il, osa, dans sa folie, menacer de piller le temple, et il conduisit une armée nombreuse comme les grains de sable, l'armée des Cimmériens qui traient leurs cavales. Ils habitent dans le voisinage du Bosphore de la fille d'Inachos. Roi insensé! erreur funeste! Il ne devait plus revenir dans la Scythie, ni lui, ni aucun de ceux dont les chars emplissaient la plaine du Caystre, car, au-dessus d'Éphèse, ô déesse! ton arc redoutable est toujours tendu[2]. » L'histoire de ce roi peu connu des Cimmériens devrait, selon le procédé habituel du poète, cacher le souvenir d'un fait contemporain. C'est ainsi qu'il cherchait à exciter, par l'imprévu de l'allusion et les difficultés de la découverte, la curiosité des

1. Tacite, *Ann.*, III, 61, raconte l'histoire du temple d'Éphèse jusqu'à Tibère. Nous voyons dans ce récit la preuve que les Ptolémées protégèrent le temple et favorisèrent le culte de la déesse. « ... Auctam hinc, concessu Herculis, quum Lydia potiretur, cærimoniam templo : neque Persarum ditione deminutum jus. Post *Macedonas*, dein nos servavisse. » Le mot *Macedonas* s'applique plus directement aux Lagides qu'à tous les autres successeurs d'Alexandre. Dans tous les cas, ils sont eux-mêmes compris dans ce terme général.

2. III, 251-258. Voir le récit de cette invasion dans Strabon, I, 61 : « ....Λύγδαμις δὲ τοὺς αὑτοῦ ἄγων μεχρὶ Λυδίας καὶ Ἰωνίας ἤλασε καὶ Σάρδεις, ἐν Κιλικίᾳ δὲ διεφθάρη. » — Hérodote, I, 15.

[redacted]

lecteurs délicats. Or, quelques années auparavant, les Celtes, venus de la Thrace, après avoir combattu au service de Nicomède, roi de Bithynie, avaient envahi l'Asie mineure. Bien qu'ils ne fussent pas très nombreux, la terreur que produisit leur approche grossit leur multitude; ils allèrent, ravageant et pillant tout sur leur passage, jusqu'en Carie[1]. Les habitants de Thémison, sur les frontières de la Carie, s'enfuirent avec leurs femmes et leurs enfants dans une caverne, et crurent qu'ils devaient leur salut aux statues des dieux qui en ornaient l'entrée[2]. Éphèse, dont la richesse et la célébrité avaient enflammé la cupidité des barbares, fut prise, ou, du moins, courut les plus grands dangers. L'historien Clitophon racontait que la ville fut livrée par une femme, pour des bijoux, comme l'avait été la ville de Rome[3]. Repoussés enfin par Antigone, les envahisseurs obtinrent sur les bords de l'Halys un territoire où ils s'établirent. Bien que tous les détails de cet événement ne soient pas absolument semblables à ceux que rappelle Callimaque, il y a cependant une analogie frappante entre les deux récits. Le poète alexandrin ne pouvait choisir une histoire plus tragique, et dont le souvenir fût encore plus présent, pour célébrer la puissance d'Artémis. L'invasion des Cimmériens, que les habitants d'Éphèse ignoraient sans doute, leur rappellerait du moins l'invasion des Gaulois. Cette savante allusion contenterait à la fois les lettrés et la foule, les amateurs d'érudition et d'antiquité, et ceux qui voulaient trouver dans les hymnes religieux l'écho de leurs plus récentes émotions[4].

Il est donc permis de conclure sans trop de présomption, mais aussi sans pouvoir l'affirmer avec certitude, que l'hymne III a été composé entre 258 et 248, pendant les dix dernières années du règne de Philadelphe, et pour une de ces belles cérémonies qui

1. Tite-Live, XXXVIII, 16.— 2. Pausanias, X, 32, 5.— 3. Plutarque, *Parall.*, 15.
4. Callimaque a parlé à plusieurs reprises de l'invasion des Galates, d'abord dans l'hymne IV, et aussi sans doute dans les *Aetia*. C'est en effet aux *Aetia* que doivent se rattacher deux vers où il est question de Brennus (fragm. 443) :

οὓς Βρέννος ἀφ' ἑσπερίοιο θαλάσσης
ἤγαγεν Ἑλλήνων εἰς ἐπαναστασίην.

Il n'est donc pas invraisemblable qu'il ait encore indirectement fait allusion à cette invasion, dont les traces étaient récentes, dans un hymne en l'honneur de l'Artémis d'Éphèse.

[redacted]

faisaient accepter plus volontiers des provinces soumises la domination de l'Égypte.

VI *(Hymne* VI, *à Déméter.)*

L'hymne VI déconcerte tout d'abord les conjectures, comme le précédent; il paraît téméraire d'en essayer l'explication et d'en chercher le réel dessein.

Après une courte invocation à Déméter dont la corbeille sacrée va passer au milieu des adorateurs de la déesse[1], — le poète rappelle indirectement et en quelques vers rapides le mythe d'Éleusis, la course douloureuse de Déméter à la recherche de Cora[2], — pour arriver ensuite à l'énumération des principaux sanctuaires dans lesquels Déméter est adorée[3]. — Déméter aimait particulièrement Dotium en Thessalie. C'est là que le fils de Triopas, Érysichthon, ayant osé abattre des arbres consacrés à la déesse, paya chèrement la peine de son sacrilège. En proie à une faim dévorante, toujours inassouvie, il épuisa, sans pouvoir se rassasier, la riche maison de son père, et fut enfin réduit à aller mendier dans les carrefours[4]. — Cette histoire est suivie d'une nouvelle invocation à la déesse, et de quelques détails sur la cérémonie religieuse[5]. — Épilogue.

Le premier vers de l'hymne est accompagné d'une scholie où nous voyons que Ptolémée Philadelphe, pour imiter les grandes fêtes religieuses des Athéniens, avait institué à Alexandrie une solennité en l'honneur de Déméter, dans laquelle, entre autres choses, était représenté le passage du *calathos*[6]. L'hymne à Déméter a donc été composé pendant le règne de Philadelphe. Nous devrions en conclure aussi qu'il a été composé pour une fête d'Alexandrie, mais le témoignage du scholiaste manque de précision et ne s'applique pas nécessairement à l'œuvre de Callimaque. En outre, quand même l'affirmation serait plus précise encore, elle ne ferait pas preuve à elle seule, surtout si

1. VI, 1-6. — 2. VI, 7-16. — 3. VI, 17-25. — 4. VI, 26-116. — 5. VI, 117-134.

6. « ὁ Φιλάδελφος Πτολεμαῖος κατὰ μίμησιν τῶν Ἀθηνῶν ἔθη τινὰ ἵδρυσεν ἐν Ἀλεξανδρείᾳ, ἐν οἷς καὶ τὴν τοῦ καλάθου πρόοδον· ἔθος γὰρ ἦν ἐν Ἀθήναις, ἐν ὡρισμένῃ ἡμέρᾳ ἐπὶ ὀχήματος φέρεσθαι καλάθιον εἰς τιμὴν τῆς Δήμητρος. »

l'examen de l'hymne fournit des arguments, ou même suggère des conjectures contraires, suffisamment établies. Dans ce cas, les preuves intrinsèques devront l'emporter sur les preuves tirées du dehors.

Remarquons d'abord que l'hymne VI est écrit en dialecte dorien, tout comme l'hymne V, lequel était évidemment destiné à une fête dorienne qui se célébrait à Argos[1]. Ce seul rapprochement ferait logiquement supposer que l'hymne VI ne devait pas être récité à Alexandrie, dans une fête athénienne[2]. Quel en est d'ailleurs le sujet? Est-ce le récit de l'enlèvement de Cora par Hadès, ou l'histoire de la découverte du blé et de la charrue, et des premières institutions de Triptolème, sujets traditionnels des Éleusinies et des Thesmophories, comme le prouve, au moins pour les Éleusinies, l'hymne homérique à Déméter? A peine le souvenir de ces mythes si importants occupe-t-il quelques vers dans l'hymne tout entier. Le poète paraît n'y faire volontairement qu'une allusion rapide, pour passer à un autre sujet. « Non, non, dit-il, à propos de l'enlèvement de Cora, ne parlons pas de ce qui a fait verser des pleurs à Déméter[3]. » Quant à la belle invention de Triptolème, il lui accorde seulement trois vers[4]. Au contraire, l'histoire d'Érysichthon occupe 90 vers sur 139, les deux tiers du poème. Est-il possible d'admettre qu'un poète scrupuleux et avisé, comme l'était Callimaque, si habile à disposer les différentes parties d'une œuvre dans laquelle tout est voulu, rien n'est laissé au hasard, se soit étendu sur un

1. C'est tout ce que l'on peut dire de l'hymne V, qui ne saurait être considéré comme un document historique. Cet hymne est d'ailleurs très intéressant comme œuvre littéraire, et sera étudié plus loin à ce point de vue.

2. Callimaque avait aussi écrit un hymne en dialecte dorien pour la ville de Syracuse. Il semble, d'après le fragment 146, que dans cet hymne, le poète avait raconté l'enlèvement de Cora. Un des vers conservés indique le mouvement d'une procession : ἀγέτω θεός, οὐ γὰρ ἐγὼ δίχα τῶδ' ἀείσαι. Dans tous les cas, ces vers prouvent que Callimaque changeait de dialecte, selon qu'il écrivait pour des Ioniens ou pour des Doriens.

3. VI, 17 :

μὴ μὴ ταῦτα λέγωμες, ἃ δάκρυον ἄγαγε Δηοῖ.

4. VI, 20 :

κάλλιον, ὡς καλάμαν τε καὶ ἱερὰ δράγματα πράτα
ἀσταχύων ἀπέκοψε καὶ ἐν βόας ἧκε πατῆσαι,
ἀνίκα Τριπτόλεμος ἀγαθὰν ἐδιδάσκετο τέχναν.

[redacted]

épisode inutile, au point de sacrifier le sujet principal? Pourquoi la légende de Triopas serait-elle seule développée avec complaisance, et mise en un saisissant relief, dans une cérémonie religieuse où elle n'avait que faire? Pourquoi le poète aurait-il successivement rejeté, après y avoir touché brièvement, les points principaux du mythe de Déméter, sinon parce que son hymne devait être consacré à un mythe particulier, à ce mythe même de Triopas? Aurait-il voulu seulement sortir du cadre banal que les précédents lui imposaient, renouveler la louange de Déméter, surprendre les assistants et les lecteurs par quelque chose d'imprévu? Cette dérogation aux habitudes anciennes, Callimaque en était bien capable; mais, si elle pouvait plaire aux érudits dans une œuvre faite pour être lue, elle n'eût été ni comprise ni admirée dans une œuvre faite pour une représentation publique. Il y avait là des règles dont il était difficile de s'affranchir. Philadelphe, en instituant des fêtes analogues à celles des Athéniens, pour resserrer les liens qui unissaient la Grèce à l'Égypte, voulait sans doute que la tradition fût respectée, et que les assistants crussent entendre l'éloge du dieu, tel qu'autrefois le chantaient les poètes.

La note du scholiaste n'est donc qu'un simple renseignement sur les institutions de Ptolémée Philadelphe, et elle ne prouve nullement que l'hymne VI fût destiné à une fête d'Alexandrie. Fidèles à la méthode que nous avons suivie jusqu'ici, non sans profit pour l'intelligence des autres hymnes, nous pouvons encore chercher l'explication de celui-ci dans l'épisode principal qui le caractérise.

Dans l'idylle XVII de Théocrite, au vers 66, l'île dorienne de Cos parle ainsi à Philadelphe naissant : « Enfant, sois heureux, honore-moi comme Phœbus Apollon a honoré Délos au noir bandeau, et de même qu'Apollon a aimé Rhénée, *accorde les mêmes honneurs au temple de Triops, et des privilèges égaux aux Doriens qui l'avoisinent*[1]. » Le scholiaste nous apprend à propos

1. Théocrite, XVII, 68-70 :

ἐν δὲ μιᾷ τιμᾷ Τρίοπος καταθεῖο κολώναν,
ἶσον Δωριέεσσι νέμων γέρας ἐγγὺς ἐοῦσιν,
ὅσσον καὶ Ῥήνειαν ἄναξ ἐφίλησεν Ἀπόλλων.

[redacted]

de ces vers que Philadelphe avait favorisé les pèlerinages des Doriens au Triopium de Cnide, ainsi que les panégyries qui y avaient lieu, et les jeux qui s'y célébraient en l'honneur d'Apollon, de Posidôn et des nymphes[1]. Le Triops, roi de Cos, dont parlent ici Théocrite et son scholiaste, est certainement ce même personnage que la fable appelait aussi Triopas, et qu'elle faisait tantôt fils de l'Argien Phorbas, tantôt fils d'Abas. Il arrivait fréquemment que les mêmes traditions et les mêmes sacrifices passaient d'une famille dans une autre. Ce Triopas était celui dont la légende racontait que, chassé de Thessalie à cause d'un sacrilège, il avait apaisé la colère de Déméter en lui élevant un sanctuaire dans la Carie, à l'extrémité du promontoire de Cnide, qui prit le nom de Triopium. Les Doriens s'y réunissaient pour une fête solennelle, analogue à la fête solennelle de l'Artémis d'Éphèse. Bien qu'on y offrît des sacrifices à Apollon, à Posidôn et aux nymphes, les divinités principales du lieu étaient Déméter et Cora. Ce sanctuaire était si célèbre, qu'on y venait de tous les points de l'Asie, et que la renommée en durait encore au IIe siècle de l'ère chrétienne. Nous en trouvons la preuve dans deux inscriptions du rhéteur Hérode Atticus, qui rappellent à la fois et unissent dans un même hommage le Triopium et le culte de Déméter et de Cora. « Ces colonnes, dit l'une des inscriptions, ont été élevées en l'honneur de Déméter, de Cora et des dieux souterrains; que personne ne les enlève du Triopium situé près de la troisième pierre milliaire, sur la voie Appienne, dans le domaine d'Hérode. » N'y a-t-il pas là un souvenir du Triopium de Cnide, qu'Atticus avait sans doute visité pendant son séjour en Asie mineure, et l'invocation de Déméter et de sa fille Cora ne prouve-t-elle pas que ces deux divinités étaient également adorées dans le fameux sanctuaire de l'Asie? — Après la mort de sa femme, enlevée à l'affection de son mari par les dieux souterrains, le rhéteur, bel esprit, avait donné le nom de Triopium au domaine qu'elle lui avait apporté en dot; dans sa

1. Schol. : « ὡς τοῦ Φιλαδέλφου ἐσπουδακότος περὶ τὴν ἐν τῷ Τριόπῳ τῶν Δωριέων σύνοδον καὶ τὴν αὐτόθι δρωμένην πανήγυριν καὶ τὸν ἀγῶνα τὸν ἀγόμενον (ἢ ἀγωνιζόμενον) Ποσειδῶνι καὶ Νύμφαις, κ. τ. λ. »

[redacted]

manie d'érudition, il s'était plu à en faire une reproduction du temple de Cnide, et à y mettre des inscriptions antiques. — Ne voit-on pas enfin que ce Triopium de Carie est bien celui dont parle Callimaque dans l'hymne VI, à propos de la fable d'Érysichthon? « *La déesse aimait ce lieu (Dotium) autant qu'Éleusis, autant que Triopium, autant qu'Enna*[1]. »

Nous savons que Ptolémée Philadelphe, fidèle à sa politique, encouragea les panégyries doriennes. Comment les aurait-il mieux encouragées qu'en y prenant part lui-même au nom de l'Égypte devenue un empire grec? Comment aurait-il mieux mérité les sympathies des îles doriennes de la mer Égée, qu'en envoyant une Théorie aux solennités du Triopium, et en demandant à Callimaque un poème pour la Déméter de Cnide, comme il lui en avait demandé un pour l'Artémis d'Éphèse? L'emploi du dialecte dorien dans l'hymne VI et la place prépondérante qu'y occupe la fable d'Érysichthon ne peuvent s'expliquer

1. Voir à ce sujet les inscriptions 26 et 6280 du *Corpus* de Bœckh. La première surtout est décisive, comme on a pu le voir par la traduction que j'en ai donnée : « καὶ οἱ κίονες Δήμητρος καὶ Κόρης ἀνάθημα καὶ χθονίων θεῶν· καὶ οὐδενὶ θεμιτὸν μετακινῆσαι ἐκ τοῦ Τριοπίου, ὅ ἐστιν ἐπὶ τοῦ τρίτου ἐν τῇ ὁδῷ τῇ Ἀππίᾳ ἐν τῷ Ἡρώδου ἀγρῷ· οὐ γὰρ λῷον τῷ κινήσαντι· μάρτυς δαίμων ἐνοδία. » Je crois devoir appuyer mon opinion sur l'autorité du commentaire de Bœckh : « Heliades Triopas, cum in Dotio Thessaliæ campo Cereris lucum violasset, profugus inde in Cnidio Cariæ promontorio condidit Triopium; etsi alii Triopam Phorbantis f. Argivum, vel Triopam Abantis (Théocrite, *Id.* XVII, 69, schol.) ejusdem conditorem ferebant, ab alio ad alium sacra transferentibus gentiliciis fabulis,..... haud dubie fabulæ finxerant, Triopam ex Thessalia expulsum Triopio Cariæ sacro Cereali Cereris placavisse iram. Nam etsi Neptunus, Apollo, Nymphæ in eo Cariæ sacro venerationem habuerunt, tamen dubium non est illud quoque sacrum potissimum Cereale fuisse : neque enim ad aliud licet referre locum Callimachi, in Cerer. 30 : « θεὰ δ' ἐπεμαίνετο χώρῳ ὅσσον Ἐλευσῖνι, Τριοπᾷδ' ὅσον, ὁκκόσον Ἔννᾳ. .... » Accedit quod ipse Herodeus titulus de consecratione septi, vs. 36, Triopæ Cereris violatoris mentionem faciens, eumdem tamen vocat Δηῷον, Cerealem; ut videas illum agnovisse, Triopam Heliaden s. Aeoliden Erysichthonis patrem, qui Cererem violaverat, fuisse ejusdem cultorem : ubi vero fuerit, nisi in Triopio Cariæ? — V. à ce sujet : Vidal-Lablache, *Hérode Atticus, étude critique sur sa vie* (Paris, 1872), p. 66. — V. Preller *Griech. Myth.*, I, 638 : « In der Gegend von Knidos, welche seine Bevölkerung aus dem Dotischen Gefilde in Thessalien erhalten hatte, galt derselbe Erysichthon unter den Namen Triopas oder sein Sohn dieses Namens für den Urheber der Triopischen sacra, *in welchen der dienst des Apollo auf eigenthümliche Weise mit denen der chthonischen Götter, insbesondere der Demeter und Persephone, verschmolzen war.* » Sur l'orthographe du mot Τριοπᾷδ', au vers 31 de l'hymne VI, Voy. Schneider, I, 375. J'ai traduit par *Triopium* pour plus de clarté.

que de cette manière. Callimaque, écrivant un hymne pour une panégyrie des Doriens, flatte leur amour-propre national en se servant de leur langue, et comme l'hymne était destiné au culte triopien de Déméter, le poète raconte longuement la légende d'où ce culte était sorti. Ainsi, l'hymne vi ressemble aux précédents et répond aux mêmes préoccupations; il fut, comme les autres, un témoignage de l'habileté du poète, et un instrument de la politique du prince.

Ptolémée Philadelphe s'empara de la Carie pendant la seconde guerre de Syrie (258-248). La Carie est désignée, dans l'idylle xvii de Théocrite, parmi les possessions de l'Égypte[1]. Il est donc probable que l'hymne à Déméter a été composé peu de temps après cette conquête, comme l'hymne à Artémis le fut peu de temps après la prise d'Éphèse. Ces deux hymnes sont à peu près de la même époque : tous les deux louent une divinité de l'Asie mineure, tous les deux doivent contribuer à affermir l'autorité de Philadelphe sur les provinces nouvellement annexées à l'Égypte.

VII (*Hymne* ii, *à Apollon.*)

Nous avons commencé cette étude par le Zeus de l'hymne i, image de Ptolémée Philadelphe, jeune encore et dans tout l'éclat de sa première gloire. L'hymne ii, à Apollon, représente le même monarque à la fin de son règne et au déclin de sa vie.

Les premiers vers, d'une allure rapide et d'une forme solennelle, annoncent l'approche d'Apollon. Les portes du temple s'ouvrent, le dieu va paraître[2]. — Ceux qui désirent être favorisés par lui, doivent chanter les louanges d'Apollon[3]. — Pendant que les hymnes sacrés se font entendre, tout se tait dans la nature, même la douleur. C'est que rien ne peut résister à la puissance d'Apollon[4]. — Que le chœur célèbre donc la grandeur et les attributs du dieu[5]. — Ses attributs sont la richesse, la beauté et la jeunesse éternelle; le parfum de sa chevelure est un remède contre les maladies : Apollon est le dieu qui guérit et

1. Théocrite, *Id.* xvii, 89. — Droysen, *Geschichte des Hellenismus*, ii, 289.
2. ii, 1-9. — 3. ii, 10-15. — 4. ii, 16-27. — 5. ii, 28-31.

[redacted]

répand partout la santé[1]. — Apollon protège des arts variés; il est le dieu de l'arc, du chant, des prophéties et de la médecine[2]. — Apollon est aussi un dieu pasteur; par lui les troupeaux sont nombreux et féconds[3]. — C'est lui qui trace les limites des villes et en jette les fondements. C'est lui qui, avec Artémis, a fondé Ortygie, et qui a conduit en Libye Battos, le fondateur de Cyrène[4]. — Aussi, le poète l'appellera-t-il Apollon *Carnéen*, car c'est sous ce nom qu'il est venu de Sparte à Théra, et de Théra à Cyrène[5]. — Là se dresse un temple magnifique où se célèbrent des cérémonies en l'honneur du dieu; les étrangers doriens y dansent avec les Libyennes, depuis que la nymphe Cyréné les a reconnus comme ses serviteurs. Ce sont les chœurs des habitants de Cyrène que le dieu préfère à tous les autres[6]. — Dans l'épilogue, le chœur entonne le péan traditionnel et invoque le dieu qui vainquit autrefois le serpent de Pytho[7].

Ce qui frappe tout d'abord, à la lecture de cet hymne, c'est la place importante qu'y occupent, parmi les autres épisodes, le nom et l'histoire de Cyrène : 31 vers sur 104 dont se compose l'hymne, sont consacrés à la colonie dorienne. On sait d'ailleurs combien l'histoire de la Cyrénaïque est étroitement unie à celle de l'Égypte, surtout pendant le règne de Ptolémée Philadelphe. Deux passages qui contiennent une allusion évidente aux rois d'Égypte, expliquent cette intervention de Cyrène, et laissent pressentir à quelle époque l'hymne fut composé. — « Il est dangereux de lutter contre les immortels, dit le chœur; lutter contre les immortels, c'est lutter contre mon roi; lutter contre mon roi, c'est lutter contre Apollon[8]. » Ce dernier vers renferme une expression analogue à celle de l'hymne à Zeus « ἡμετέρῳ μεδέοντι[9] », et semble par conséquent désigner Philadelphe, le dieu immortel, Zeus dans le premier hymne, Apollon dans l'autre. Cependant le scholiaste commente ce vers en ces termes : « ἐμῷ βασιλῆι · τῷ Πτολεμαίῳ τῷ Εὐεργέτῃ · διὰ δὲ τὸ φιλόλογον αὐτὸν εἶναι

1. II, 32-41. — 2. II, 42-46. — 3. II, 47-54. — 4. II, 55-68. — 5. II, 69-76.
6. II, 77-96.
7. II, 97-104. — J'arrête cette analyse au vers 104 de l'hymne, parce que les derniers vers ont été ajoutés après coup et ne peuvent par conséquent servir à ma recherche. Cf. le dernier chapitre de ce livre.
8. II, 26. — 9. I, 86.

[redacted]

ὡς θεὸν τιμᾷ. » Callimaque ayant vécu quelques années sous le règne de Ptolémée Évergète, la note du scholiaste peut être juste. Remarquons toutefois que si Callimaque dut féliciter particulièrement un prince de son amour pour les lettres, ce fut plutôt son protecteur Philadelphe. Mais ce n'est là qu'une légère présomption, puisque Évergète fut à l'exemple de son père un ami éclairé des artistes et des savants.

Le second passage est plus décisif, et résout heureusement la difficulté. Après avoir parlé des villes fondées par Apollon, Callimaque ajoute : « L'oracle de Phœbus désigna ma fertile patrie à Battos, et quand celui-ci pénétra dans la Libye, le dieu, sous la forme d'un corbeau, guida la marche des étrangers; heureux augure pour la future colonie. Il jura même de donner des murailles à *nos rois*. Apollon tient toujours son serment[1]. » Qui sont ces rois désignés par les mots ἡμετέροις βασιλεῦσιν? La suite des idées ferait supposer qu'il s'agit des successeurs de Battos, des rois de Cyrène, patrie de Callimaque. Mais, tant que Cyrène fut indépendante, ses rois luttèrent contre la domination égyptienne. Callimaque n'eût pas commis, sans doute, la maladresse de vanter à la fois, dans une solennelle apothéose d'un Ptolémée, ce Ptolémée lui-même et ses ennemis les plus dangereux. Les mots ἡμετέροις βασιλεῦσιν désignent donc probablement les rois d'Égypte. Mais pourquoi ce pluriel, si vague en apparence, tandis que le poète avait tout à l'heure employé le singulier, plus précis et plus caractéristique? C'est qu'en effet Cyrène avait alors simultanément deux rois : Ptolémée Philadelphe, qui en était enfin devenu maître par un traité, à la fin de son règne; et Ptolémée Évergète, roi éventuel de Cyrène, depuis ses fiançailles avec Bérénice, fille de Magas[2].

1. II, 65 et suiv.

Φοῖβος καὶ βαθύγειον ἐμὴν πόλιν ἔφρασε Βάττῳ,
καὶ Λιβύην ἐσιόντι κόραξ ἡγήσατο λαῷ,
δεξιὸς οἰκιστὴρ, καί ῥ' ὤμοσε τείχεα δώσειν
ἡμετέροις βασιλεῦσιν· ἀεὶ δ' εὔορκος Ἀπόλλων.

2. Justin, XXVI, 3 : « Per idem tempus, rex Cyrenarum Magas decedit, qui ante infirmitatem Beronicen unicam filiam ad finienda cum Ptolemæo patre certamina filio ejus desponderat. Sed post mortem regis, mater virginis Arsinoe (Apame), ut invita se contractum matrimonium solveretur, misit qui ad nuptias virginis regnumque Cyrenarum Demetrium fratrem

[redacted]

A la mort de Magas (258), Bérénice n'étant encore qu'une enfant, sa mère Apamé (Arsinoé?) fut nommée régente. Celle-ci, pour enlever Cyrène à la domination de l'Égypte, appela à sa cour Démétrius le Beau, frère d'Antigone, et lui promit la main de sa fille. Ptolémée essaya de soumettre la Cyrénaïque par la force; mais, craignant une attaque du côté de l'Égypte, il n'osa pas s'aventurer jusqu'à Cyrène. La longue guerre engagée entre la Macédoine, la Syrie et l'Égypte durait toujours. Cependant Démétrius le Beau s'était fait détester à Cyrène par son orgueil, mais surtout par les relations incestueuses qu'il avait avec sa belle-mère Apamé dont il était l'amant. Sa mort fut résolue. Les assassins le tuèrent dans la chambre même de sa maitresse, sous les yeux de sa fiancée. Bérénice, qui avait participé au crime et à la vengeance, revint alors à l'époux qui lui avait d'abord été destiné, et fut définitivement fiancée à Évergète. Elle avait quinze ans. Cyrène, par le traité de paix conclu en 248 du vivant de Philadelphe, devint une province de l'Égypte. Évergète épousa Bérénice l'année même où mourut Philadelphe (247). Callimaque pouvait donc, en 248, chanter les louanges de *son roi* Ptolémée Philadelphe, et parler en même temps de *ses rois* Philadelphe et Évergète, rois, l'un de l'Égypte, l'autre de Cyrène.

Apollon avait, dès l'origine, dit Callimaque, promis à Battos et à nos rois de leur donner une ville, c'est-à-dire Cyrène. C'est Philadelphe et Évergète qu'a ainsi voulu désigner le poète, et par une ingénieuse fiction, tout en paraissant raconter les origines de sa patrie, ce sont les récents événements qu'il a en vue. Cyrène fut le tourment et le danger du règne de Philadelphe. Comment Callimaque aurait-il négligé l'occasion de

regis Antigoni a Macedonia arcesserent. Itaque versis omnium animis, in Ptolemæi filium insidiæ a Demetrio comparantur. — Quo interfecto, Beronice, et stupra matris salva pietate ulta est, et in matrimonio sortiendo, judicium patris secuta. » V. Droysen, *Geschichte des Hellenismus*, II, 314. Callimaque, composant plus tard une élégie à la louange de Bérénice, femme de Ptolémée Évergète, n'oublia pas de signaler le courage avec lequel, saintement homicide, elle s'était débarrassée de Démétrius.— Élégie sur la chevelure de Bérénice, traduite par Catulle, LXVI, 25. Cf. dans notre chapitre sur les élégies de Callimaque (p. 113), la note qui concerne cette traduction de Catulle.

[redacted]

chanter cette victoire tardive et inespérée, la dernière de Ptolémée II? Il y eut donc un seul moment, assez court il est vrai, où l'hymne II fut possible; c'est l'année 248. Auparavant, toute allusion à l'histoire de Cyrène aurait déplu; elle n'aurait rappelé que des échecs. Entre les deux seules explications possibles du pluriel ἡμετέροις βασιλεῦσιν, il n'est pas douteux que la dernière ne soit préférable. Elle convient mieux au caractère de Callimaque et à son talent; elle confirme ce que nous savons du courtisan spirituel et de l'écrivain précis. Enfin, l'erreur du scholiaste qui, rencontrant en effet le nom d'Évergète dans l'hymne, l'appliqua à tort au vers 26, s'explique plus facilement.

Rapprochons maintenant de l'image d'Apollon, décrite par Callimaque, les traits correspondants du caractère de Philadelphe. Théocrite a, lui aussi, tracé un portrait de Philadelphe dans l'hymne qu'il composa en l'honneur de ce prince. Serait-il surprenant que le Ptolémée de Théocrite ressemblât de très près à l'Apollon de Callimaque? « Apollon, dit celui-ci, honorera le chœur, s'il chante ses louanges[1]. » N'y a-t-il pas là une allusion aux concours solennels de musique et de poésie institués par Philadelphe, et dans lesquels, peut-être, Callimaque avait, par ses éloges intéressés, gagné la faveur du souverain? La même allusion se rencontre dans Théocrite qui parle de concours musicaux en l'honneur de Dionysos[2]. — Apollon est tout-puissant; car il est assis à la droite de Zeus[3]. — Ce vers rappelle un passage analogue de l'hymne à Zeus, qui représente les rois comme les fils du dieu de l'Olympe[4]. — Apollon est riche en or et en biens de toute sorte[5]. — Théocrite avait dit la même chose de Ptolémée Philadelphe : « Il écraserait tous les rois du poids de sa richesse, tant les biens affluent chaque jour dans son opulente maison[6]. » — « Apollon est toujours jeune et toujours beau, » ajoute Callimaque, dépeignant ainsi la délicatesse physique et le visage un peu efféminé de Phila-

1. II, 28. — 2. Théocrite, *Id.* XVII, 112. — 3. II, 29. — 4. I, 79. — 5. II, 34.

πολύχρυσος γὰρ Ἀπόλλων
καί τε πολυκτέανος· Πυθῶνί κε τεκμήραιο.

6. Théocrite, *Id.* XVII, 95.

ὄλβῳ μὲν πάντας τε καταβρίθοι βασιλῆας·
τόσσον ἐπ' ἆμαρ ἕκαστον ἐς ἀφνεὸν ἔρχεται οἶκον.

[redacted]

delphe aux cheveux blonds (ξανθοκόμας), selon l'expression de Théocrite. « De sa chevelure, continue le poète de Cyrène, découle jusqu'à terre une huile odorante : que dis-je? ce n'est pas l'huile que distillent les cheveux d'Apollon; c'est la santé même. Dans les villes où ces gouttes sont tombées, rien ne connaît plus la mort[1]. » Ces derniers vers devaient être plus agréables encore que les autres au prince vieilli et fatigué qui, tourmenté par la goutte et sentant sa fin approcher, prétendait publiquement avoir trouvé pour lui seul le secret de l'immortalité, bien que dans ses moments de franchise, quand la douleur était plus forte que l'orgueil, il enviât le sort des gens du peuple qu'il voyait, des fenêtres du palais où il était enfermé, manger gaiement leur grossière nourriture et jouer sur le rivage[2]. — Apollon protège les archers et les poètes, car il est habile à tirer de l'arc et à chanter. Ainsi Théocrite vantait Philadelphe, le prince à la fois artiste et guerrier, qui sait diriger la lance et qui récompense généreusement les bons poètes[3]. — Phœbus aime enfin à fonder des villes[4]. — L'Asie mineure, la Lycie, la Cilicie, la Cœlé-Syrie, la Palestine, étaient remplies de villes nouvelles fondées par Philadelphe. On retrouve le nom d'Arsinoé, son épouse, jusqu'en Étolie, et depuis le Delta du Nil relié à la mer Rouge par le canal des deux mers, jusqu'aux confins de l'Éthiopie, des ports marchands établis par Ptolémée assuraient les relations commerciales d'Alexandrie avec l'Afrique et l'Arabie.

C'est donc bien le roi Philadelphe que Callimaque a voulu représenter sous les traits d'Apollon. Dans le premier hymne en l'honneur de Zeus, le poète avait chanté la puissance invincible du souverain; dans le dernier, en l'honneur d'Apollon, il célèbre plutôt son intelligence féconde et active. L'hymne I exaltait l'établissement définitif de ce long règne; l'hymne II en raconte

1. II, 36 et suiv. :

39 οὐ λίπος 'Απόλλωνος ἀποστάζουσιν ἔθειραι,
ἀλλ' αὐτὴν πανάκειαν.

2. Athénée, XII, p. 536, e : « ὁ αὐτὸς (Φύλαρχος) Πτολεμαῖόν φησιν..... οὕτως ἐξαπατηθῆναι τὴν διάνοιαν καὶ διαφθαρῆναι ὑπὸ τῆς ἀκαίρου τρυφῆς, ὥστε τὸν πάντα χρόνον ὑπολαβεῖν βιώσεσθαι, καὶ λέγειν ὅτι μόνος εὕροι τὴν ἀθανασίαν, κ. τ. λ. »

3. II, 42-43. — Théocrite, *Id.* XVII, 103-112. — 4. II, 55 et suiv.

[redacted]

les derniers résultats, et en particulier l'annexion de la Cyrénaïque à l'Égypte[1].

C'est pour cette raison que Callimaque a fait de l'histoire de Cyrène le centre de sa composition. C'est sans doute aussi parce que l'hymne fut chanté à Cyrène même, dans une fête d'Apollon Carnéen. « Parmi tous les autres noms de Phœbus, dit-il, je chanterai Phœbus Carnéen. C'est pour moi un culte national[2]. » Aussi laisse-t-il de côté toutes les autres fêtes du dieu, pour célébrer les Carnéennes de Libye, instituées en l'honneur d'Apollon par Aristote de Théra. « Il t'éleva un très beau temple et institua dans la ville une cérémonie annuelle; en ton honneur, ô roi, les taureaux s'y couchent pour la dernière fois. Io, Io, dieu carnéen, dieu adorable, tes autels portent au printemps toutes les fleurs variées que produit la saison au souffle de Zéphyre, et en hiver, le suave safran. Pour toi brûle un feu qui ne s'éteint jamais; jamais la cendre n'y dévore le charbon allumé la veille. Phœbus s'est réjoui quand les guerriers à ceinture dansèrent pour la première fois avec les blondes Libyennes, à l'époque des Carnéennes sacrées[3]. » Les Carnéennes, principale fête de l'Apollon Dorien, célébrées à Sparte avec des chants et des luttes musicales, s'étaient répandues depuis la métropole jusque dans les colonies, jusqu'à Cyrène principalement, où Apollon avait un temple fameux et un collège de prêtres[4]. La description de la fête est dans l'hymne II l'épisode principal, celui que tous les autres détails du poème accompagnent et justifient, si bien que de cet ensemble de vraisemblances,

1. V. Droysen, *Geschichte des Hellenismus*, II, 651 et suiv. — Robiou, *Mémoire sur l'Économie politique au temps des Lagides*, p. 118.

2. II, 71.

3. II, 77 et suiv. — V. Pausanias, III, 13, 3. — Théocrite, *Id.* V, 83, *schol.* — Spanheim ad Callim. H. II, *v.* 71. — Hermann, *Lehrbuch der griechischen Antiquitäten*, II, p. 349. Les fêtes d'Apollon Carnéen étaient accompagnées de concours musicaux. C'est dans un de ces concours que Terpandre remporta sa première victoire.

4. Sur le culte d'Apollon à Cyrène, v. Bœckh, *Corp. Inscr. græc.*, nos 5131, 5145. La première de ces inscriptions paraît dater de l'époque où Ptolémée Apion ayant légué par testament la Cyrénaïque aux Romains, celle-ci se gouvernait elle-même (95, 96 av. J.-C.). Le dialecte en est intéressant, et on y voit en outre la preuve qu'il y avait à Cyrène un collège de prêtres d'Apollon. « ..... οἱ ἰαρὲς τῶ Ἀπόλλωνος ἀνέθηκαν. » — No 5144, noms de plusieurs prêtres d'Apollon.

[redacted]

de cet accord frappant entre l'histoire réelle et la fiction poétique, il résulte la presque certitude que l'hymne à Apollon fut composé en 248, en l'honneur de Ptolémée Philadelphe, et pour la fête annuelle de l'Apollon Carnéen, à Cyrène[1].

Les analyses qui précèdent nous ont conduit à des conclusions sinon certaines, du moins très vraisemblables, sur la vie de Callimaque, sur la date et la composition de ses hymnes, enfin sur le règne de Ptolémée Philadelphe. C'est vers 275 que Callimaque, âgé d'environ trente ans, se fit connaître à la cour du roi Ptolémée Philadelphe par l'hymne à Zeus. Nous le voyons ensuite en possession de la faveur du prince jusqu'à la mort de celui-ci, et chargé par lui, dans quelques circonstances solennelles, de chanter les grands événements du règne. Aussi, bien

1. Je suis arrivé sur l'hymne à Apollon aux mêmes conclusions qu'O. Richter, *Kallimachus Hymnen*, p. 6. Je ne le suivrai pas cependant jusqu'aux conséquences secondaires qu'il a voulu tirer de cet hymne. C'est déjà beaucoup que d'en déterminer avec précision la date; mais ne serait-ce pas abuser un peu de l'intuition, même la plus sagace, que de vouloir trouver, à tous les détails du poème, des explications certaines? Tandis que le critique allemand a trop négligé, selon moi, de faire ressortir le portrait de Philadelphe, tel que le traça Callimaque après Théocrite, il a au contraire insisté trop longuement sur la dernière partie de l'hymne. Est-il vrai que, sous prétexte de chanter la victoire d'Apollon sur le serpent Python (II, 100 et suiv.), et le retour triomphant du dieu, sujet ordinaire de la cérémonie religieuse de Delphes, le poète célébrait en réalité le retour de Ptolémée, vainqueur du monstre Démétrius? Est-il vrai qu'en parlant de la nymphe Cyrène qui chassait les lions, et qu'Apollon aima (II, 94), Callimaque désignait l'intrépide Bérénice, victorieuse du lion ravisseur Démétrius? Si spécieux que paraissent ces rapprochements, je n'aurai pas la témérité de les prendre à mon compte. Ils pèchent d'ailleurs dans le détail, dès qu'on les examine de près. Par exemple, dans les mots suivants de Callimaque, expliquant la préférence d'Apollon pour Cyrène, « μνωόμενος προτέρης ἁρπακτύος », mots qui rappellent l'enlèvement de Cyrène par Apollon, Richter voit une allusion à l'histoire de Démétrius. Mais n'est-il pas invraisemblable que Démétrius, l'ennemi de Philadelphe, que l'on comparera tout à l'heure au serpent Python, soit ici comparé à Apollon, c'est-à-dire à Philadelphe, puisque Apollon est le ravisseur de Cyrène, comme Démétrius celui de Bérénice? Il faut donc distinguer avec soin, dans les hymnes de Callimaque, si l'on ne veut pas, pour essayer de tout comprendre, les défigurer entièrement, entre les allusions politiques auxquelles le sujet le conduisait naturellement, et les développements mythologiques. Le poète courtisan était en même temps un poète érudit; l'un n'oubliait jamais Ptolémée, mais l'autre ne renonçait jamais à sa science. L'habileté de Callimaque consistait à mêler si bien les deux éléments de son œuvre, qu'elle n'en perdait rien de son unité. Que la nôtre soit de séparer ces deux éléments, sans sacrifier tour à tour l'un ou l'autre.

[redacted]

que les hymnes ne soient dans la vie du poète que des accidents, ils en marquent les dates principales et en constituent l'unité. Depuis l'hymne à Zeus, composé de 280 à 275, jusqu'à l'hymne à Apollon, qui est de 248; bien plus encore, jusqu'en 243, date probable de l'élégie sur la chevelure de Bérénice, qui fut, non pas la dernière œuvre de Callimaque, mais sa dernière pièce officielle, quelle longue période d'activité littéraire, féconde en travaux de toute sorte! Les hymnes eux-mêmes sont compris entre deux périodes qui vont, l'une de 278 à 272 environ, pour l'hymne I et l'hymne IV; l'autre, de 258 à 248, pour les hymnes III, VI et II. Nous retrouvons ici le poète courtisan à l'aurore de sa renommée comme au plein de sa gloire.

Les occasions pour lesquelles ces hymnes ont été écrits en expliquent la composition. Si l'éloge du dieu y est souvent incomplet; si nous sommes étonnés d'y lire des épisodes peu importants de sa légende; si quelques-uns de ces épisodes nous paraissent longs et d'autres obscurs, c'est que le poète n'était pas libre, qu'il écrivait pour un objet déterminé d'avance, et que l'éloge habituel de la divinité n'était pour lui qu'un prétexte. Le sujet principal de chaque hymne, c'est le panégyrique de Ptolémée Philadelphe. Présent ou absent, nommé directement par le poète, ou désigné seulement par de discrètes allusions, le roi d'Égypte remplit les hymnes de Callimaque : c'est lui qui en est le dieu, le Zeus ou l'Apollon. On l'y rencontre toujours, alors même qu'il n'y parait pas, et quand ce n'est pas lui que chante le poète, c'est du moins pour lui. Aussi pourrait-on, avec les hymnes de Callimaque, recomposer l'image de Philadelphe, à son avènement et à sa mort. On y verrait le monarque absolu, maitre des autres et de lui-même, sûr dans ses desseins et heureux dans ses entreprises, le roi conquérant qui agrandit l'empire des Lagides en y ajoutant Cyrène et l'Asie mineure, le roi civilisateur qui fonda des villes, le roi artiste qui protégea les poètes, le souverain opulent qui organisa des fêtes pompeuses, enfin le politique avisé qui sut à la fois tromper et plaire, qui s'attira les sentiments des peuples soumis en respectant leurs mœurs et leur religion, en célébrant tour à tour, à Délos la fête d'Apollon Délien, à Éphèse celle d'Artémis, à Cnide celle de

Déméter, et à Cyrène celle d'Apollon Carnéen. Dans le rayonnement de cette apothéose, Philadelphe apparaît d'abord comme un grand roi, bien qu'il manque à cette image plusieurs des traits qui constituent la vraie grandeur. On y chercherait vainement la bonté, la générosité d'une âme élevée. Quelques-unes des qualités d'un roi s'y trouvent, mais aucune des vertus d'un homme. Le poète les a omises, non qu'il fût incapable de pousser à ce point le mensonge; mais il ne jugeait sans doute pas nécessaire de vanter en un Ptolémée les vertus ordinaires de l'humanité. Encore moins voulut-il, comme autrefois Pindare, faire entendre des éloges qui fussent en même temps une leçon. Ce rapprochement nous aide à comprendre la différence des temps; le poète courtisan n'avait plus assez d'indépendance pour donner des conseils; le roi était trop habitué à l'obéissance pour les écouter. Ces hymnes ne sont donc ni à la gloire de l'un, ni à celle de l'autre. Le roi surtout y est condamné par le silence de son panégyriste. Le prince intelligent et éclairé dont parle Callimaque n'absout pas le prince débauché et sanguinaire dont il n'ose rien dire. Ce Macédonien, cultivé par l'éducation libérale de la Grèce, ne suffit pas à faire oublier le despote asiatique.

[redacted]

CHAPITRE II

LE LYRISME ET LA COMPOSITION DANS LES HYMNES DE CALLIMAQUE

I. Diversité de ton dans les hymnes de Callimaque. — De l'hymne en général. — L'hymne primitif. — L'hymne épique.
II. Caractère lyrique de l'hymne à Zeus. — Ce caractère est plus fortement marqué dans l'hymne à Apollon. — L'hymne à Artémis; ton épique mélangé de lyrisme. — La narration dans l'hymne à Artémis et dans l'hymne à Délos. — L'hymne à Déméter et l'hymne à Pallas sont deux narrations enfermées dans un prologue et un épilogue lyriques. —
III. Des rapports de la versification des hymnes avec leur composition. — Le mélange des genres dans Callimaque.

I

Les hymnes de Callimaque ont presque tous une date déterminée. Ils conservent le souvenir d'événements contemporains qui en ont été l'occasion et celui du roi Ptolémée Philadelphe en l'honneur de qui ils ont été composés; Callimaque, en les écrivant, ne faisait que se rendre à l'invitation du prince. Ils étaient en outre destinés à des fêtes et à des sanctuaires différents : de là certains développements qui paraissent d'abord assez mal placés, et que nous comprendrions moins s'il s'agissait seulement d'œuvres d'imagination, faites librement par le poète, sans autre préoccupation que celle de plaire. Nous avons essayé, dans le chapitre précédent, d'éclaircir ces deux points, mais nous n'avons pas encore fini l'examen des conditions extérieures de nature diverse qui s'imposaient à Callimaque ou dont il pouvait profiter. Dans ses hymnes, en effet, on rencontre, outre les différences générales déjà signalées, des nuances plus délicates, des artifices plus subtils de composition qui ne sont pas entièrement le fait de l'écrivain, mais qui sont dus en partie aux circonstances spéciales dans lesquelles chaque hymne a été récité. Tous ont un même aspect et comme un air de parenté, tous contiennent les mêmes formules, tous peuvent

[redacted]

être compris dans un même genre poétique, et leur titre commun en est la preuve, mais cette uniformité n'est qu'à la surface. Sous le même titre, dans le même mètre et avec les mêmes formules, le poète a composé des poésies dont le mouvement et la couleur diffèrent. Les unes sont des récits, les autres ressemblent plutôt à des prières; les unes se rapprochent davantage de l'épopée, les autres ont quelque chose de lyrique.

Nous avons vu ce qu'il fallait penser du lyrisme des alexandrins et des changements qu'ils avaient introduits dans les genres lyriques du passé, surtout dans les dithyrambes. Callimaque avait peut-être — la chose est d'ailleurs très douteuse[1] — composé des dithyrambes; dans tous les cas nous ignorons quelles libertés il y avait prises avec la tradition. Le poète était plus libre encore dans la composition des hymnes, poésies d'un caractère indécis, du moins à l'origine, et qui semblent avoir occupé quelque temps une place intermédiaire entre la poésie épique et la poésie lyrique. Le mot a lui-même un sens très large et très compréhensif, puisque toutes les poésies lyriques destinées à louer soit des dieux, soit même des hommes, ont porté le nom générique d'*hymnes*. Les prosodies, les péans, les éloges (ἐγκώμια) rentraient dans la catégorie des hymnes et peuvent être considérés comme des espèces d'un genre commun[2]. Plus tard, le sens du mot se restreignit; des règles sévères furent créées pour tous les genres particuliers qui étaient sortis de l'hymne et qui s'en distinguèrent, tandis que celui-ci, en raison même de sa provenance et du vague de son nom, ne semble pas avoir été soumis à une discipline aussi rigoureuse. L'usage en remontait à une antiquité plus reculée[3]; les premiers essais littéraires de la muse grecque furent des hymnes composés en vers hexamètres. C'est de cette lointaine source que proviennent certains développements et certaines formules qui se rencontrèrent beaucoup plus tard dans des hymnes postérieurs, de telle sorte que, selon la remarque profonde d'O. Müller, ce seraient

1. Cf. O. Schneider, *Callim.*, II, p. 18.
2. Orion, p. 155. « Κεχώρισται (ὕμνος) δὲ τῶν ἐγκωμίων καὶ τῶν προσοδίων καὶ παιάνων, οὐχ ὡς κἀκείνων μὴ ὄντων ὕμνων, ἀλλ' ὡς γένος ἀπὸ εἴδους. »
3. O. Müller, *Hist. de la litt. gr.*, trad. franç. éd. in-12, I, p. 39.

[redacted]

les ouvrages des poètes les plus éloignés de l'origine qui nous aideraient le mieux à la comprendre[1]. Les hymnes de Pindare témoignent d'un tel progrès dans les idées, dans la musique et dans la science des rythmes qu'ils ne peuvent guère servir à l'intelligence des poésies primitives ; tandis que certains fragments des poésies hésiodiques tels que l'invocation aux Muses[2], ou au contraire les œuvres des poètes de la décadence, préoccupés d'archaïsme, comme Callimaque, et dont l'originalité consistait souvent dans le retour aux coutumes et aux expressions les plus antiques, répondent peut-être mieux à la signification première du mot *hymne*. Le départ entre la poésie lyrique et la poésie épique ne se fit qu'assez tard, dans la période de maturité de la littérature grecque; la distinction des deux genres, inconnue au commencement, fut oubliée à la fin. Ainsi se ressemblent souvent la naissance et le déclin des littératures.

L'hymne primitif est donc à la fois lyrique et épique. C'est au moyen des hymnes que les fidèles et le poète qui leur sert d'interprète adressent aux dieux leurs prières, expriment leurs vœux, manifestent leurs sentiments, soit qu'ils s'inclinent avec résignation devant la puissance redoutable d'une divinité, soit qu'ils implorent son aide et sa clémence. Les appels réitérés, les formules d'invocation et d'adieu, les apostrophes et les exclamations, les longues litanies[3] où se succèdent tous les noms que l'imagination suggère à la piété pour louer le dieu, se retrouvaient dans presque tous les hymnes et en constituaient sans aucun doute la partie lyrique. Un accompagnement musical, quelquefois un accompagnement chorégraphique[4] et une mimique expressive[5] contribuaient encore à leur donner ce caractère. Mais l'hymne est en même temps un récit. Le poète, choisissant parmi les attributs du dieu et parmi les événements

1. Pausanias, x, 7, 2. « Ἀρχαιότατον δὲ ἀγώνισμα γενέσθαι μνημονεύουσι καὶ ἐφ' ᾧ πρῶτον ἆθλα ἔθεσαν, ᾆσαι ὕμνον εἰς τὸν θεόν. »

2. Hésiode, *Théog.*, 1-74.

3. Cf. l'hymne homérique à Arès (hymne 7) où quinze vers sur dix-sept, dont se compose l'hymne tout entier, sont exclusivement remplis d'épithètes louangeuses à l'adresse du dieu. Ce n'est sans doute qu'une imitation d'hymnes plus anciens.

4. Athénée, xiv, p. 631, *d*. — 5. Homère, *Hymne à Apoll. Dél.*, v, 162 et suiv. Callimaque, hymne iv, 304-305.

[redacted]

qui ont signalé sa puissance, ceux qui conviennent le mieux à la fête qui est célébrée, les raconte dans une courte narration, moins lyrique et plus régulière que les narrations du dithyrambe ou de l'ode triomphale. Le ton était presque celui de l'épopée et la récitation se faisait généralement sur place, au son de la cithare, à la différence des autres poésies lyriques, où la flûte accompagnait les évolutions du chœur[1].

De l'épopée était née en même temps une autre espèce d'hymnes dont nous avons plusieurs modèles dans la collection des hymnes homériques. Plus profanes que les premiers, sans être pourtant exempts de toute préoccupation religieuse, ils empruntent leur caractère à leur destination même. Tandis que les hymnes lyriques ont été chantés au milieu du sacrifice ou des libations, l'hymne épique est récité dans la fête poétique, accompagnement de la fête religieuse. C'est encore l'éloge du dieu qui est le sujet de ces poésies, mais la composition et l'inspiration ne sont plus les mêmes. Avec la musique et le chant ont disparu les développements lyriques, pas assez cependant pour qu'il n'en reste point de trace, et qu'on ne puisse distinguer, à l'emploi de certaines formes déterminées, l'hymne épique de l'épopée. C'est ainsi que, malgré les réelles différences qui les séparent, ces deux genres de poésie ont encore des affinités qui les rapprochent. Les différences furent plus marquées, à mesure que les progrès de la musique et de la rythmique imposèrent aux pièces lyriques des lois plus sévères. Mais lorsqu'au contraire ces lois se furent affaiblies, les deux genres tendirent à se confondre. Les hymnes orphiques où se mêlent des idées religieuses, des pensées morales et des rêves mystiques, n'appartiennent pas à l'épopée, mais ils ne peuvent pas être considérés non plus comme des poésies lyriques. On voit donc combien il était facile à un poète alexandrin de confondre sous un même nom ces genres divers. Callimaque était autorisé par l'exemple de ses prédécesseurs à choisir entre des formes différentes de l'hymne, à les mêler dans un même poème; il était en outre guidé dans ce choix par les préférences

1. Proclus, *Phot. bibl.*, 319.

[redacted]

de son temps et par les convenances de chacune des fêtes pour lesquelles il écrivait.

II

Les premiers vers de l'hymne I, à Zeus, nous apprennent à quel moment de la fête il devait être récité, et en font pressentir le développement. « Quel autre sujet, pendant les libations en l'honneur de Zeus, convient mieux à nos chants, que le dieu lui-même, toujours grand, toujours roi, qui a chassé devant lui les Pélagoniens et qui rend la justice aux habitants du ciel? Sous quel nom le chanterai-je donc, Dictéen ou Lycéen? Mon esprit est dans le doute, car sa naissance est contestée. Zeus, les uns disent que tu es né sur le mont Ida; d'autres, ô Zeus, que tu es né en Arcadie. » L'hymne était, comme on le voit, récité pendant les libations qui précèdent le sacrifice; le temps laissé au poète était limité; c'est ce qui explique la brièveté relative du poème. La formule employée, qui est à peu près celle des hymnes homériques, annonce une poésie d'allure régulière plutôt que les élans d'une ode. Le poète promet aux auditeurs un récit de la naissance de Zeus. Toutefois, les grandes épithètes dont il fait suivre le nom du dieu, le tour de la phrase dans laquelle il l'interpelle, comme dans une invocation, quelque chose d'impétueux et de passionné qui se fait sentir dans la coupe des vers, tout indique en même temps qu'il ne s'agit pas d'une narration complète, lentement développée, mais d'une louange solennelle, mêlée de récits, de réflexions et de maximes, louange magnifique, justifiée par la magnificence du sacrifice[1]. Le récit de la naissance du dieu, le seul que contienne l'hymne tout entier, en occupe à peine la moitié[2]. Peut-être était-il exigé par

1. O. Müller, *Hist. de la litt. gr.*, trad. fr., éd. in-12, I, p. 144, distingue précisément les hymnes homériques des chants qui étaient chantés pendant la procession solennelle au temple (πομπή), ou lors du sacrifice (θυσία), ou aux libations (σπονδή). — L'hymne à Zeus a pu être destiné à un concours poétique (voyez le chapitre précédent), et être cependant écrit, par une fiction du poète, ou pour obéir aux prescriptions mêmes du concours, en vue d'une cérémonie religieuse déterminée, comme le seraient de nos jours un Requiem, un Stabat, etc.

2. V. 10-54.

[redacted]

la fête même dont nous ignorons la nature, peut-être, plus encore que pour les autres divinités, le mythe de la naissance merveilleuse du maître de l'Olympe devait-il entrer entièrement dans les poèmes composés en son honneur; peut-être enfin, comme nous le croyons, ne faut-il voir dans ce savant épisode mis à côté de la partie lyrique de l'hymne dont il diffère à tant d'égards, qu'une ingénieuse antithèse, et une allusion à la naissance de Ptolémée Philadelphe, racontée plus longuement dans l'hymne IV. Dans tous les cas, il n'est pas l'objet principal du poète; ce que nous avons dit dans le chapitre précédent du caractère historique de cet hymne suffirait à le démontrer. Le véritable sujet ne commence qu'au vers 55, à partir duquel Callimaque s'adresse directement au dieu, ou plutôt au prince « toujours grand, toujours roi » qui le représente parmi les hommes. Dès lors, le mouvement lyrique des périodes est de plus en plus marqué jusqu'à la fin de l'hymne, qui se termine par des maximes générales analogues à celles des odes triomphales de Pindare, maximes que le poète exprime en son propre nom. « Salut, père, salut encore une fois; donne-nous la vertu et la richesse. Ni sans la vertu l'opulence ne sait grandir les hommes, ni la vertu sans la richesse. Donne-nous donc la vertu et l'opulence[1]. »

Le caractère lyrique de l'hymne II, à Apollon, est beaucoup plus évident. C'est pendant la fête annuelle d'Apollon Carnéen à Cyrène, reproduction partielle, à ce qu'il semble, des Carnéennes du Péloponèse. Les fidèles qui se préparent à consulter l'oracle sont groupés dans le *pronaos* : ils attendent avec impatience l'ouverture des portes et l'apparition du dieu. L'instant d'ailleurs est propice. Apollon, revenu de son voyage chez les Hyperboréens, est là (ἐπιδημεῖ), prêt à répondre à ceux qui l'interrogeront avec piété[2]. L'imagination des assistants

1. Cf. Pindare, *Pyth.*, v, 1.
2. Voyez la scholie au vers 1 de cet hymne. Le sens des mots ἐπιδημεῖ, ἀποδημεῖ du scholiaste est justifié par un vers de Pindare où le poète, à propos d'un oracle, emploie une expression analogue : οὐκ ἀποδάμου Ἀπόλλωνος τυχόντος (Pind., *Pyth.*, IV, 5. Bergk). — Voyez sur la disposition des temples d'Apollon et sur la consultation des oracles, le mémoire de M. Rayet : *Le temple d'Apollon Didyméen*, Paris, 1876, p. 39 et suiv.

[redacted]

devance l'heure de la cérémonie. Ils croient voir s'agiter le laurier prophétique de l'*adyton,* et sentir le temple tout entier tressaillir. C'est le moment de former un chœur et de chanter Apollon. « Comme le laurier d'Apollon s'est agité ! comme a tressailli le temple tout entier ! Arrière ! arrière ! tous ceux qui sont impurs. Oui, voici que de son pied éclatant, Phœbus frappe la porte. Voyez-vous? Le palmier de Délos soudain s'est incliné en signe de joie, et dans l'air le cygne fait entendre un chant harmonieux. Que les clés et les verrous des portes s'ouvrent d'eux-mêmes, car le dieu approche. Et vous, jeunes gens, disposez-vous pour chanter et former un chœur[1]. »

Ce début est tout à fait lyrique par le mouvement des idées. L'exclamation des deux premiers vers sert à exprimer l'ardeur de la foi du poète; des tournures analogues ont servi bien des fois depuis à tous ceux qui étaient ou feignaient d'être emportés par l'élan de leur imagination. Réel ou imaginaire, ces vers dépeignent du moins l'enthousiasme lyrique le plus exalté et la situation particulière d'esprit où devait se trouver un croyant au moment de consulter l'oracle. Les grandes images du culte et des attributs d'Apollon évoquées ensuite sont également destinées à frapper fortement l'esprit des auditeurs et à exciter en eux une vive émotion à la pensée de la puissance divine. Puis, après les vers que nous avons cités, les encouragements que le poète adresse au chœur, la peinture de la terre, de la mer, de la douleur même attentives aux chants qui célèbrent la grandeur de Phœbus, la répétition de la formule consacrée ἰὴ παιῆον, ἰὴ παιῆον, sont autant de procédés qui s'éloignent des habitudes de l'épopée et donnent à cet hymne l'aspect d'une pièce lyrique, d'une espèce de péan[2]. Si l'on pouvait se figurer un poème lyrique en vers hexamètres, privé de l'éclat des représentations solennelles et du concours de la musique, du chant et de la danse, l'hymne à

1. V. 8 : « Οἱ δὲ νέοι μολπήν τε καὶ ἐς χορὸν ἐντύνεσθε. » Ce dernier vers notamment indique bien le caractère lyrique de l'hymne.

2. J'emploie ce mot à cause de la formule du péan qui entrait nécessairement dans les poésies de ce nom. Athénée (xv, p. 696), citant une poésie attribuée à Aristote et communément appelée péan, dit qu'il ne faut pas lui donner ce nom, entre autres causes, parce qu'elle ne contient pas l'exclamation du péan (τὸ παιανικὸν ἐπίρρημα).

[redacted]

Apollon devrait être rangé parmi les œuvres du lyrisme grec. Le préambule est suivi d'une longue invocation qui remplit la pièce tout entière. On n'y trouve ni récits, ni discours, ni rien qui ressemble à l'épopée, mais seulement l'énumération des attributs du dieu, l'éloge de sa puissance et de ses nombreux effets, une description pompeuse de la fête annuelle à laquelle Callimaque a consacré le tribut de ses chants. Ce n'est pas seulement le poète qui prend la parole pour rendre en un beau langage les émotions de la foule; celle-ci entre pour ainsi dire en collaboration avec lui et semble répéter comme un refrain, après chaque développement de l'hymne, la formule du péan. « Chantez, dit-il, ἰὴ ἰή; il est funeste de lutter contre les dieux[1]. » On peut croire que les jeunes gens répondent à cette invitation, car à la fin de l'hymne, après avoir expliqué l'origine du péan, le poète ajoute : « Nous entendons chanter ἰὴ ἰὴ παιῆον, parce que c'est la première forme d'hymne qu'ait trouvée pour toi (pour Apollon) le peuple de Delphes. » Enfin, les mouvements d'une pièce lyrique dont chaque nouveau développement commence par une invocation sont assez bien indiqués aux vers 17, 25, 28, 47, 55, 65, 71, 80, 97, 103[2]. L'hymne II se distingue ainsi au milieu de tous les hymnes de Callimaque par l'accent lyrique.

Il n'en est pas de même de l'hymne III, qui se rapproche davantage des hymnes homériques. On n'y trouve aucune indica-

1. V. 25 : « Ἰή, ἰὴ φθέγγεσθε· κακὸν μακάρεσσιν ἐρίζειν. »

2. O. Richter, dans son mémoire déjà cité : *Kallimachus Hymnen auf Zeus und Apollo*, p. 8 et suiv., s'appuie précisément sur ces vers pour affirmer que cet hymne devait être chanté dans une procession. Il ajoute plus loin, p. 13-14, qu'il s'agissait sans doute d'une procession analogue à celle qui avait lieu tous les neuf ans, de Delphes à Tempé, et dans laquelle on célébrait la victoire d'Apollon sur le serpent Python. Aucun hymne de Callimaque ne se prête à une conjecture de ce genre; les vers cités par O. Richter prouvent seulement que l'hymne II a quelque chose de lyrique, mais il est impossible d'y voir les divers moments d'une marche solennelle. L'allusion rapide à la victoire d'Apollon (*v.* 100) ne suffit pas le moins du monde à expliquer l'hymne tout entier. Il était naturel que ce souvenir se rencontrât dans un poème consacré à Phœbus Carnéen. Enfin, il me paraît surtout que la circonstance particulière dans laquelle l'hymne fut récité, a été assez explicitement désignée par les vers 12-13 : « Μήτε σιωπηλὴν κίθαριν μήτ' ἄψοφον ἴχνος — τοῦ Φοίβου τοὺς παῖδας ἔχειν ἐπιδημήσαντος. » et par la scholie qui accompagne le premier vers de l'hymne : « Ἔστι δὲ θειασμός. Λέγεται δὲ ἐπὶ τῶν μαντευομένων θεῶν τὰ θεῖα καὶ ἐπιδημεῖν καὶ ἀποδημεῖν, κ. τ. λ. » Il s'agit donc, en réalité, comme je l'ai dit, d'une prophétie.

[redacted]

tion sur le moment précis de la fête d'Artémis où il fut récité. La longueur du poème, la disposition et le ton des différentes parties prouvent que nous ne sommes plus en présence d'une prière adressée au dieu pendant le sacrifice, ou à un moment quelconque de la fête, mais d'une narration épique récitée sans doute pendant le concours musical et poétique. Dès les premiers vers, le poète emploie la tournure usitée dans les récits épiques. Le début a la simplicité dont Horace fera plus tard une loi de l'épopée; il n'a rien de l'éclat et de l'emportement du prélude lyrique dont je parlais tout à l'heure : « Je vais chanter Artémis — car il est dangereux pour les poètes de l'oublier, — la déesse qui aime à lancer des flèches, à poursuivre les lièvres, à grouper d'harmonieux chœurs de danse et à jouer sur les montagnes. *Je dirai d'abord comment*[1], assise sur les genoux de son père, encore tout enfant, elle lui parla ainsi. » Cette même tournure se rencontre plusieurs fois dans les hymnes homériques, par exemple dans l'hymne à Apollon Pythien[2], quand le poète annonce qu'il va chanter la naissance de Phœbus, et dans l'hymne à Hermès[3], au moment où l'enfant, sur la lyre qu'il vient de fabriquer avec une écaille de tortue, se met à chanter les amours de Zeus et de Maia. Chez Callimaque lui-même cette tournure sert aussi d'exorde dans le deuxième livre des *Aetia*, au récit du retour des Argonautes[4]. Elle est devenue enfin une des formules les plus classiques des exordes épiques, et a été reprise par les poètes français aussi bien que par les latins. Au lieu des phrases coupées, des apostrophes et des exclamations qui se pressaient au début de l'hymne à Apollon, c'est ici une longue et tranquille période de sept vers qui annonce le sujet et nous introduit dans le récit.

Dès lors, les narrations et les descriptions se succèdent sans fin, comme dans les grands hymnes homériques. Notons toutefois en quoi, malgré cette ressemblance générale, les deux systèmes de composition diffèrent. Ordinairement, dans les hymnes homériques, le poète ne prend la parole et ne s'adresse au dieu d'une manière suivie, sous forme d'invocation, que

1. V. 4 : « Ἄρχμενος ὡς, κ. τ. λ. » — 2. V. 209-214. — 3. V. 58. — 4. Fr. 113 *a* et *b* : « Ἀρχμενοι, ὡς ἥρωες, κ. τ. λ. »

[redacted]

dans l'exorde et dans la péroraison du poème. La narration s'étend ensuite sans interruption, d'un cours égal et tranquille, comme si les invocations dans lesquelles elle est enfermée, n'étaient destinées qu'à en marquer le point de départ et le point d'arrivée. C'est un cadre mobile qui peut s'adapter indifféremment à des tableaux de toute sorte, quels qu'en soient le sujet et la dimension. Ces formules n'ont guère plus d'importance que celles qu'on emploie dans la conversation pour saluer le nouvel arrivant ou pour prendre congé de lui. Nous en voyons la preuve dans les deux hymnes homériques à Apollon, dans le premier surtout, qui, de tous les hymnes de cette collection, est certainement le plus lyrique. Sur les 176 vers dont il se compose, le récit de la naissance d'Apollon en occupe 117 qui se suivent sans que le poète interrompe l'enchaînement des discours et des peintures par aucune réflexion personnelle ni aucune intervention directe. Dans le second, la preuve est plus frappante encore. Le récit s'y développe régulièrement pendant 330 vers.

Dans l'hymne de Callimaque, les épisodes se rapportent à des sujets différents, l'ordonnance et la couleur en sont très variées, le sacré et le profane s'y mêlent souvent et le poète passe de l'un à l'autre sans transition, d'un saut brusque. Tantôt un récit se détache au milieu des autres, entouré d'un prologue et d'un épilogue lyriques où le poète parle en son propre nom, et formant à lui seul un hymne complet[1]; tantôt il s'adresse à la déesse et lui demande quel nouveau sujet il doit prendre[2]; tantôt enfin, comme si l'on faisait un sacrifice au moment même où il parle, l'auteur énumère en quelques vers rapides différentes épithètes de la déesse[3]; son épopée prend tout à coup l'apparence d'une prière et semble un écho des pieuses et naïves litanies qu'on répétait dans les fêtes locales. Malgré tout, la composition de cet hymne n'a dans son ensemble rien de lyrique. L'unité n'y résulte pas, comme dans une poésie lyrique, du rapport et de la convenance des idées, de la noblesse soutenue du ton, de l'harmonie des sons et des couleurs, d'un ensemble d'impressions qui se répètent et se fortifient; à ce point de vue, au contraire, on

1. V. 119-141. — 2. V. 110-113, 116, 183, 184, 204. — 3. V. 225-228, 259.

[redacted]

pourrait dire que l'unité fait défaut. En revanche, les parties sont disposées systématiquement, comme en un discours. Tous les développements annoncés dans l'exposition se succèdent régulièrement, avec une précision qui fait parfois sourire; le poète, en cette circonstance, a cru devoir faire appel à l'art des rhéteurs.

Le récit tout entier peut se ramener à trois propositions: Quels sont les attributs d'Artémis? Comment se les est-elle procurés? Quel usage en fait-elle? — L'auteur annonce tout d'abord qu'il va chanter Artémis qui aime la chasse et les chœurs de danse. C'est l'idée générale de l'hymne. Cette idée se décompose déjà en ses parties dans la prière que la jeune déesse adresse à Zeus. Elle lui demande des armes pour chasser, des nymphes pour lui faire cortège, une ville où elle sera adorée. Zeus lui répond qu'outre ce qu'elle a demandé, il lui donnera trente-trois villes[1] où on lui dressera des autels, sur le continent, dans les îles et dans les ports. Telle est l'exposition. — Forte des promesses de Zeus, Artémis se met en quête de ses attributs : c'est la seconde proposition dont j'ai parlé. Elle commence par rassembler des nymphes[2], puis elle va chez les Cyclopes chercher des armes[3]; elle se rend ensuite en Arcadie auprès de Pan qui lui donne des chiens[4]; enfin elle prend à la course des biches aux cornes d'or qu'elle attelle à son char[5]. — Ainsi armée, que fera la déesse? C'est la troisième proposition. Le poète montre d'abord Artémis à la chasse, et nous apprend, dans une savante énumération, sur quels objets elle dirigera ses flèches : 1° sur un orme; 2° sur un chêne; 3° sur un animal; 4° sur une ville habitée par des hommes injustes[6]. Voilà pour ce qui regarde Artémis chasseresse. — Restent les nymphes et les sanctuaires de la déesse. Le poète déclare qu'il citera successivement les îles, les montagnes, les ports, les villes qu'Artémis préfère, et ses nymphes favorites[7].

1. Cette précision dans le calcul de chiffres purement imaginaires est une des recherches ordinaires de la poésie alexandrine. L'éloge de Ptolémée par Théocrite (*Id.* XVII) en offre un curieux exemple. Voici, d'après le poète, le compte exact des villes égyptiennes (v. 82): « Trois centaines de villes ont été construites, plus trois milliers ajoutés à trois dizaines de mille, plus deux triades, et enfin trois neuvaines, » ce qui représente le chiffre bizarre de 33333.

2. V. 42. — 3. V. 46. — 4. V. 87. — 5. V. 105. — 6. V. 120. — 7. V. 183.

[redacted]

Après l'histoire de ces nymphes[1] vient la description des principaux sanctuaires; enfin, on retrouve dans la conclusion l'idée générale exprimée au début, celle d'Artémis, chasseresse redoutable, qui se plait aux chœurs de danse[2].

Il est vrai que le spirituel et savant poète n'est pas dupe de son exactitude lorsqu'il compte avec tant de soin, et comme sur ses doigts, les villes consacrées à Artémis ou les objets qu'elle a percés de ses traits; il est le premier à n'y pas croire. Écrivant en la forme de l'hymne, qui est la forme la plus ancienne de la poésie, il veut ressembler aux anciens poètes, sans que le lecteur exercé puisse toutefois s'y tromper. Pareil à ces peintres du moyen âge dont le pinceau trop consciencieux, en représentant des figures de martyrs, n'oubliait ni un trait du visage, ni un muscle du corps, ni un rayon de l'auréole, ainsi Callimaque a emprunté aux âges de naïve croyance leur façon de parler des dieux. Mais cela même, c'est du raffinement; la science se fait ici inexpérimentée afin d'être plus savante. Ainsi l'hymne à Artémis nous apprend quelques-uns des procédés du maître. Nous y voyons comment il disposait les différentes parties d'un récit épique.

Les mêmes remarques peuvent s'appliquer à l'hymne IV, à Délos, qui fut certainement récité dans une panégyrie délienne, pendant les jeux. Après le premier vers[3], où le poète s'encourage lui-même, d'un ton quelque peu emphatique, à chanter l'ile de Délos, la simplicité des vers suivants, dans lesquels est exposé le sujet, annonce un récit épique : « Délos, dit-il, veut être mise au premier rang par les Muses, parce que la première elle a lavé, enveloppé de langes et célébré comme un dieu, Phœbus, le protecteur des poètes[4]. » Le sujet est le même que celui de l'hymne homérique à Apollon Délien, le mythe de la naissance d'Apollon. Ce mythe est longuement et dramatiquement raconté, du vers 55 au vers 274; les vers qui précèdent et ceux qui suivent forment le prologue et l'épilogue du poème. L'unité du sujet explique l'unité de la composition : on n'y rencontre nulle part ces brusques arrêts et ces élans soudains qui ne manquent pas dans l'hymne III.

1. V. 189. — 2. V. 262-266. — 3. Τὴν ἱερήν, ὦ θυμέ, τίνα χρόνον εἴ ποτ' ἀείσεις — Δῆλον. — 4. V. 4 et suiv.

[redacted]

Les circonstances particulières dans lesquelles a été récité l'hymne v sur les bains de Pallas sont déterminées, non seulement par l'annotation du scholiaste au premier vers, mais encore par le développement même de l'hymne. C'est le moment où doit sortir du fond du temple, portée sur un char, la statue de Pallas que les femmes d'Argos vont baigner dans les eaux de l'Inachos. Comme tout à l'heure, dans l'hymne à Apollon, mais dans une cérémonie beaucoup moins grave et moins faite pour provoquer l'enthousiasme lyrique, les assistants attendent l'apparition de la déesse. Le poète, pendant les préparatifs du départ, chante les louanges d'Athéna et raconte un mythe approprié à la circonstance, le mythe de Tirésias devenu aveugle pour avoir vu, lui mortel, Pallas nue. Moins éclatant, moins passionné que le début de l'hymne II, celui de l'hymne v a cependant une vivacité lyrique justifiée par la situation, en même temps qu'une grâce légère qu'explique assez le caractère demi-profane de la cérémonie. Le poète a choisi le mètre de l'élégie, qui se prête mieux aux phrases courtes, aux oppositions de mots, à la symétrie des développements : « Femmes qui allez baigner Pallas, sortez toutes, sortez. Je viens d'entendre hennir les cavales sacrées. La déesse est prête. La voici. En avant, blondes filles d'Argos Pélasgique, en avant. » Après cette vive entrée en matière, le poète mêle à une peinture un peu maniérée des occupations de Pallas et de la toilette qu'on lui prépare, des réflexions, des appels aux femmes d'Argos, des questions brèves et subites. Tantôt il croit ouïr le char qui s'avance : « J'entends retentir les roues[1], » tantôt il interpelle la déesse et la prie de ne pas tarder plus longtemps : « Sors, ô Athéna[2] ! » Ces appels reviennent de loin en loin comme les refrains de plusieurs strophes[3]; enfin, Callimaque déclare qu'en attendant l'arrivée de Pallas, il va conter une histoire : « Puissante Athéna, prépare-toi à sortir; en attendant, je raconterai à celles-ci quelque chose. L'histoire n'est pas de moi ; elle appartient à d'autres[4]. » Cette histoire, qui s'étend du vers 57 au vers 136, est le sujet principal du poème; elle ressemble, par la légèreté du récit et le piquant des discours,

1. V. 14. — 2. V. 33. — 3. V. 43, 55. — 4. V. 55 et suiv.

[redacted]

à ce que Properce et Ovide nous ont conservé de l'élégie alexandrine. Au vers 137, l'hymne recommence pour saluer, cette fois enfin, la véritable apparition de Pallas, et pour conclure par la formule accoutumée. « Athéna est enfin réellement venue. Jeunes filles, vous qui aimez Argos votre patrie, accueillez la déesse avec des louanges, avec des prières, avec des cris de joie. Salut, déesse, veille sur Argos, fille d'Inachos; salut, soit que tu pousses tes chevaux hors du temple, soit que tu les ramènes, et sauve tout l'héritage de Danaos. » L'hymne v tient donc le milieu entre les hymnes épiques et les hymnes religieux; il a un récit comme les premiers, et il se rapproche des seconds par son prologue lyrique.

L'hymne vi, récité dans des circonstances analogues, présente à peu près la même disposition. Il se compose, comme l'hymne v, d'un récit précédé et suivi d'une partie lyrique. Bien que nous ne connaissions pas les différences que les habitudes de chaque ville avaient dû introduire dans la célébration du culte de Déméter, il est probable pourtant que ces habitudes n'avaient pas changé profondément les caractères principaux du culte, et que les fêtes auxquelles il donnait lieu étaient essentiellement les mêmes partout, dans les villes de l'Asie mineure comme dans la Grèce propre, à Athènes comme à Cnide. Ce que nous savons de la célébration des Thesmophories en Attique peut donc nous donner une idée assez exacte des fêtes qui avaient lieu en l'honneur de Déméter au Triopium de Carie, fêtes pour lesquelles Callimaque avait composé son hymne. Il nous sera surtout permis de croire à cette ressemblance, si la description donnée par le poëte convient aux cérémonies qui se faisaient à Athènes.

Nous savons qu'en Attique la fête des Sténia et celle des Mystères, qui avaient lieu à deux jours d'intervalle, commençaient le soir et se continuaient pendant la nuit. Il y avait, dans chacune de ces fêtes, des processions de femmes. La plus importante et la plus solennelle était celle des initiées qui se rendaient à la célébration des Mystères, le 11 pyanepsion, après le coucher du soleil[1]. Elles portaient sur leur tête les objets consacrés au

1. Cf. A. Mommsen, *Heortologie*, p. 296 et suiv.; Aristophane, *Thesmoph.*, *v.* 834 et la scholie.

[redacted]

culte de la déesse[1]. Le retour (ἄνοδος)[2] avait lieu deux jours après. C'est vraisemblablement le départ d'une procession analogue que décrit Callimaque. Il est difficile de l'affirmer avec certitude, mais il y a entre certains vers de l'hymne VI et les faits dont nous venons de parler des analogies frappantes. La promenade pieuse dont parle le poëte a lieu le soir, sans doute parce que la corbeille sacrée ne doit pas paraître au grand jour avant la célébration des mystères; d'ailleurs le mot qu'emploie Callimaque pour décrire la marche du cortége (κατιόντες)[3] désigne plutôt le départ que le retour de la pompe. Ce qui le prouve, ce sont les vers 127-133 dans lesquels le poëte désigne celles des femmes qui pourront suivre jusqu'au bout la procession et celles qui, au contraire, devront rester en route. « Les femmes non initiées suivront jusqu'au prytanée de la ville; les initiées iront jusqu'au sanctuaire de la déesse, celles du moins qui n'ont pas soixante ans. Quant à celles qui sont alourdies par l'âge, ou qui implorent le secours de Lucine, ou qui sont malades, elles iront assez loin en allant autant que leurs genoux pourront les porter. » Il résulte de ce passage que la course devait être assez longue, puisqu'on en dispense toutes celles qui seraient dans l'impossibilité d'aller jusqu'au bout, et en second lieu qu'on se dirigeait vers le temple de Déméter (ποτὶ τὰν θεόν), au lieu d'en revenir. Il ne s'agissait donc pas seulement de parcourir la ville, mais de se rendre à un lieu sacré, situé en dehors de la ville et où se célébraient les mystères, comme en Attique Halimunte et Éleusis. Le point de départ est moins facile à déterminer; nous savons seulement par l'hymne VI que les femmes assemblées attendaient l'apparition du *calathos* pour l'accompagner assez loin, jusqu'au *Thesmophorion*, « pieds nus et sans bandeau sur le front[4]. »

1. Cf. Théocrite, *Id.* IV, schol. au vers 25. — 2. Voy. Hésychius à ce mot.

3. Ce n'est pas que ce verbe ne puisse en toute autre circonstance exprimer aussi bien l'idée d'aller que celle de revenir, mais dans la fête de Déméter, il a un sens particulier. Il signifie la descente de la déesse aux enfers. Le mot ἄνοδος signifie au contraire le retour de la déesse à la lumière. Il est donc vraisemblable que le poëte alexandrin, qui emploie toujours le mot le plus savant, le plus technique, a choisi le verbe κάτειμι pour indiquer le départ de la procession et le commencement des mystères où l'on représentait le drame de la disparition de Cora.

4. V. 125. J'ai adopté pour les vers qui précèdent le texte de Schneider.

[redacted]

Dans un prélude lyrique de neuf vers, le poète s'adresse en ces termes aux femmes qui attendent le *calathos :* « Le *calathos* descend; femmes, écriez-vous : « Salut mille fois, Déméter, » nourrice féconde, toi qui donnes beaucoup de boisseaux de » blé. » Profanes, regardez de terre le *calathos* qui descend. Que personne, ni enfant ni femme, ne se mette pour le regarder ni sur un toit ni sur une hauteur, ni celles qui laissent flotter leur chevelure, ni quiconque a la bouche desséchée par le jeûne. Hesperos a regardé du fond du crépuscule — quand donc le *calathos* viendra-t-il? — Hesperos qui, seul, décida Déméter à boire lorsque, inconnue, elle suivait les traces de sa fille qui lui avait été ravie. » Cet exorde obscur, rempli d'expressions mystiques, n'a ni l'élan enthousiaste de l'hymne à Apollon, ni la vivacité et l'allégresse de l'hymne à Pallas; mais cette gravité, cet accent religieux, ces appels à la piété, cette intervention du poète dans les sentiments de la foule, conviennent également à la poésie lyrique. On ne rencontre pas d'exorde de ce genre dans l'hymne homérique à Déméter dont le sujet est le même, mais dont le caractère est différent : avec les premiers vers commence le développement épique du mythe. Cependant, avant que la procession se mette en marche, Callimaque rentrant dans le ton de l'épopée, raconte, après une courte allusion aux principaux mythes du culte de Déméter, l'histoire du sacrilège et du supplice d'Érysichthon. Cette histoire remplit les deux tiers de l'hymne, comme tout à l'heure celle de Tirésias dans l'hymne à Pallas. Le récit se termine, au vers 117, par une invocation à la déesse. Tout à coup le *calathos* paraît et l'hymne lyrique recommence, sans lien avec le conte qui précède. La formule d'invocation : « Mille fois salut, Déméter, nourrice féconde, toi qui donnes beaucoup de boisseaux de blé, » est reprise à la vue de l'emblème sacré. Les femmes, après avoir poussé ce cri, prenant la parole en leur nom, décrivent avec une singulière précision le cortège qui va traverser la ville. Cette description est mêlée de pensées morales ou religieuses et de vœux adressés à Déméter. Elles terminent enfin par le salut d'usage.

C'est la première fois que se présente, dans un hymne de Callimaque, tout un développement dans lequel le poète laisse

[redacted]

la parole à un chœur, comme dans une véritable pièce lyrique. Nous ne pensons pas qu'il faille prendre à la lettre tout ce passage et croire que la venue du *calathos* soit accueillie par un chœur de femmes. Les vers hexamètres de Callimaque ne se prêtaient pas à une représentation musicale; rien n'y indique la marche d'un chœur; ce morceau lyrique est d'ailleurs trop court pour avoir pu être chanté dans une procession. Si le moment du départ en est marqué avec précision[1], il n'en est pas de même de celui de l'arrivée, qui n'est pas indiqué du tout: enfin, la formule finale nous ramène aux conditions ordinaires des hymnes de Callimaque. Il n'y a donc dans tout ce passage qu'une fiction. Le poète, après avoir mis dans la bouche des femmes qui entourent le *calathos* l'invocation traditionnelle, exprime en leur nom les sentiments qui les agitent, les craintes et les espérances qu'éveillent en leur esprit la fête qui commence et la pensée de la puissante Déméter. Le caractère lyrique de cette péroraison est particulièrement frappant, mais l'hymne tout entier est composé sur le même plan que le précédent.

III

Il n'est pas inutile de chercher si les contrastes de la composition se retrouvent dans la versification des hymnes. Il semble tout d'abord difficile que le poète, qui avait choisi le vers hexamètre pour exprimer indifféremment des idées lyriques ou épiques, ait voulu en même temps écrire, selon le sujet, des hexamètres qui appartinssent à l'un ou à l'autre genre. Il s'imposa au contraire, comme tous ses contemporains, la tâche de plier aux lois les plus rigoureuses du mètre dactylique l'expression des idées les plus diverses. Le versificateur qui avait composé une ode triomphale en vers élégiaques[2] pensait sans doute que l'hexamètre et le pentamètre suffisaient à tout dire, même en s'astreignant à leurs plus impérieuses exigences. On doit dès lors présumer que les

1. Le moment du départ est marqué par le vers 119. Mais le premier pied de ce vers manque dans le texte. Le vers devait commencer par deux mots comme νῦν δ' ἄγε, indiquant le changement de ton et la transition du récit au chant lyrique.

2. « ἐπινίκιον ἐλεγειακὸν εἰς Σωσίβιον. » (Athénée, IV, p. 144, e.)

[redacted]

différences qui se manifestent dans la structure des développements et des périodes de chaque hymne, ne se reproduiront pas, du moins au même degré, dans la structure des vers[1].

Les hexamètres de Callimaque sont construits d'après les règles de l'élégance la plus raffinée. Il y a peu de poètes qui aient observé avec autant de fidélité, d'un bout à l'autre d'une pièce, pendant deux ou trois cents vers, les mêmes procédés de versification. On ne peut soutenir qu'il y ait à ce point de vue aucune différence sensible entre les cinq hymnes écrits en hexamètres. La structure la plus fréquente des hexamètres de Callimaque est la suivante : quatre dactyles et deux spondées, l'un au 6ᵉ pied, l'autre au commencement du vers, le 3ᵉ et surtout le 4ᵉ pied étant presque toujours formés de dactyles; un mot de trois syllabes finissant le vers; deux césures, dont un trochée avec césure au 3ᵉ pied, et une seconde césure au 2ᵉ ou au 4ᵉ pied[2]. Les mêmes consonnes et les mêmes sons reviennent autant que possible dans chaque partie du vers, afin d'en accentuer le rythme; l'allitération et l'assonance des hémistiches sont presque de règle.

Tel est le modèle auquel se rapporte l'ensemble des hymnes. Le poète ne s'en écarte qu'avec discrétion et par degré, de telle sorte que les vers les plus fréquemment répétés soient encore ceux qui s'en écartent le moins. La finale du vers est souvent un dissyllabe, ou, bien plus rarement, un mot de quatre, de cinq,

1. Ne voit-on pas le même fait se reproduire de nos jours, et les progrès de l'art d'écrire en vers, assurer de plus en plus la supériorité du mètre alexandrin, désormais employé avec le même succès pour l'épopée, le drame, l'ode, pour l'expression de toutes les idées et de tous les sentiments? L'alexandrin de Victor Hugo sert à tout et suffit à tout.

2. Voici les différentes moyennes que l'on trouve dans les hymnes de Callimaque. On les a déterminées d'après 706 hexamètres pris dans chaque hymne, le total des hexamètres de tous les hymnes réunis étant de 1013. Dissyllabes à la fin du vers, 275 = 38 1/2 %; trissyllabes à la fin du vers, 303 = 41 3/4 %; mots de quatre syllabes, 41 = 5 1/2 %; mots de cinq syllabes, 23 = 3 1/4 %; mots de six syllabes, 5; monosyllabes, 20 = 2 3/4 %; spondaïques, 44 = 6 %. — Vers sans césure forte, 36 = 5 %; vers à une césure forte, 239 = 33 3/4 %; vers à deux césures, 262 = 37 %; vers à trois césures, 88 = 12 1/2 %; vers ayant une césure au 2ᵉ pied et au 4ᵉ, 56 = 8 %; césures au 2ᵉ pied, 322 = 45 3/4 %; césures au 3ᵉ pied, 279 = 39 1/2 %; césures trochaïques fortes au 3ᵉ pied, 151 = 21 %; *id.* faibles, 246 = 34 3/4 %; césures au 3ᵉ pied réunies, 676 = 95 3/4 %; césures au 5ᵉ pied, 47 = 6 2/3 %; césures bucoliques, 127 = 16 %. Vers à cinq dactyles, 167 = 23 3/4 %; à quatre dactyles, 353 = 50 %; à trois dactyles, 161 = 22 %; à deux dactyles, 24 = 3 %. Spondées au 4ᵉ pied, 122 = 17 %.

[redacted]

de six syllabes, ou un monosyllabe; le vers comprend assez ordinairement cinq ou trois dactyles; deux sont l'exception; on trouve aussi souvent une césure forte ou trois césures; quelquefois la césure forte, avec ponctuation, manque tout à fait; de distance en distance une des césures est la césure bucolique du 4ᵉ pied. Dans ces limites mobiles le vers de Callimaque oscille régulièrement, d'après certaines convenances d'harmonie et de variété, de manière à revenir, à des intervalles assez rapprochés, au type moyen qui donne à tous les hymnes un air de parenté. Ces oscillations ne sont pas plus ou moins larges selon que l'hymne a un caractère épique ou lyrique plus marqué.

La versification de l'hymne II, à Apollon, le plus lyrique de tous, est à peu près la même que celle du récit de la maladie d'Érysichthon dans l'hymne VI. Dans cette partie de l'hymne VI on trouve 4 vers spondaïques sur cent, comme dans l'hymne II; 3 monosyllabes °/o dans l'hymne VI, 2 °/o dans l'hymne II; 6 mots de quatre ou cinq syllabes à la fin du vers dans l'hymne VI, 5 °/o dans l'hymne II; 85 dissyllabes ou trissyllabes °/o dans l'hymne VI, 84 dans l'hymne II; le partage entre les dissyllabes et les trissyllabes n'est pas tout à fait égal, la proportion des dissyllabes (51 °/o) est plus grande dans l'hymne VI, mais l'inégalité est encore trop faible pour qu'on en puisse rien conclure. Il y a dans les deux hymnes une même proportion de dactyles et de spondées; l'hymne VI contient seulement un peu moins d'hexamètres composés de cinq et de trois dactyles (18 et 16 °/o dans l'hymne VI, tandis que l'hymne II en a 28 et 27 °/o). La moyenne des césures est la même : 160 °/o dans chaque hymne. Enfin, bien que les césures ne soient pas disposées tout à fait de la même manière, — les césures trochaïques du 3ᵉ pied et les césures bucoliques sont plus nombreuses dans l'hymne II, — il n'y a rien là qui ressemble à un système et qui éveille l'idée d'une versification lyrique dans un cas, épique dans l'autre.

La même comparaison appliquée aux autres hymnes donne des résultats analogues. Tout au plus a-t-on le droit d'affirmer, après un examen des plus minutieux, que l'hymne à Zeus, le premier qu'ait écrit Callimaque, a une versification plus laborieuse et plus riche. Le grand nombre des mots de trois, de

[redacted]

quatre, de cinq syllabes ou des spondaïques à la fin des vers, l'abondance des césures (180 %), et parmi ces césures la répétition plus fréquente des césures trochaïques et bucoliques le distinguent des autres[1]. Mais cette exception, croyons-nous, ne tient pas au caractère semi-lyrique de l'hymne I, puisque l'hymne II, plus lyrique encore, s'éloigne sensiblement de ce type. Il faut chercher la cause de cette particularité dans la date des deux hymnes, l'un, l'hymne à Zeus, ayant été écrit près de trente ans avant l'autre.

Nous n'avons point perdu de vue, en écrivant les pages qu'on vient de lire, la différence profonde qui distingue le lyrisme grec proprement dit des hymnes de Callimaque. Nous n'avons insisté si longuement sur certaines ressemblances que pour faire mieux sentir combien le poète alexandrin, en empruntant à la fois à l'épopée et à la poésie lyrique, s'était volontairement écarté des principes que les anciens avaient établis pour l'une et l'autre. Sans vouloir revenir aux formes surannées de l'hymne antique chanté au son de la cithare, sans chercher non plus à imiter toujours avec servilité les longs détours et la naïveté de l'hymne homérique, Callimaque a su, pour des fêtes déterminées, et en tenant compte des nécessités de chacune d'elles, composer en vers hexamètres des poèmes lyriques ou épiques, ou tous les deux ensemble, dont la nouveauté et la variété se dissimulent sous l'apparence d'une modeste imitation des modèles antiques. Ses hymnes peuvent se diviser en trois classes. Les uns (III et IV), récités dans des concours poétiques, sont de longs récits épiques, non sans quelque mélange de lyrisme. Les autres, les plus courts (I et II), composés pour une solennité religieuse, ont, le second

1. Voici les moyennes comparées de l'hymne I et de l'hymne II. Hymne I : dissyllabes à la fin du vers, 31 = 32 %; II, 43 = 38 %. Trissyllabes : I, 43 = 44 %; II, 54 = 47 %. Mots de quatre syllabes : I, 4 = 4 %; II, 5 = 4 1/2 %. Spondaïques : I, 14 = 15 %; II, 5 = 4 %. Vers sans césure forte : I, 4 = 4 %; II, 4 = 3 %. Vers à une césure forte : I, 25 = 26 %; II. 48 = 42 %. Vers à deux césures : I, 40 = 41 %; II, 35 = 30 %. Vers à trois césures : I, 18 = 19 %; II, 13 = 12 %. Césures trochaïques fortes : I, 28 = 29 %; II, 23 = 20 %; *id.* faibles : I, 27 = 28 %; II, 45 = 39 %. Césures bucoliques : I, 22 = 20 %; II, 21 = 18 %. Vers à cinq dactyles : I, 28 = 29 %; II, 28 = 25 %. Vers à quatre dactyles : I, 43 = 43 1/2 %; II, 53 = 46 %. Vers à trois dactyles : I, 21 = 22 %; II, 27 = 23 %. Vers à deux dactyles : I, 4 = 4 %; II, 5 = 4 %. Spondées au 4e pied : I, 14 = 14 1/2 %; II, 22 = 19 %.

[redacted]

surtout, le mouvement d'une ode. Les derniers enfin (v et vi), à cause des conditions mêmes dans lesquelles ils furent récités, participent de ces deux caractères; ce sont de courts récits accompagnés de deux parties lyriques. Callimaque essaya pour la poésie lyrique ce qu'il fit aussi pour l'épopée et pour l'élégie; il chercha à rapprocher les limites des genres; il voulut les renouveler en les mêlant ensemble. Ce mélange, souvent heureux, ne devait pas choquer le goût des lecteurs de son temps, mais en nous plaçant au point de vue de l'antiquité et en jugeant ces hymnes comme l'eût fait un Grec du vi^e siècle, nous pouvons en dire ce qu'il disait lui-même des dithyrambes de ses prédécesseurs : « On vit alors fleurir des chants bâtards[1]. »

1. Fr. 279 « Νόθοι δ' ἤνθησαν ἀοιδαί. »

[redacted]

CHAPITRE III

L'INVENTION ET LE STYLE DANS LES HYMNES DE CALLIMAQUE

I. Les hymnes de Callimaque ne nous apprennent rien ni sur la religion ni sur la philosophie de son temps. — Les dieux dans les hymnes de Callimaque.
II. Comment Callimaque imite les poètes classiques. — L'érudition dans les récits de Callimaque. — L'amplification. — Hésiode et Callimaque. — Pindare et Callimaque. — Homère et Callimaque. — Le comique dans l'épopée. — Recherche des contrastes.
III. La description dans les hymnes; Virgile et Callimaque. — Recherche de l'antithèse et du pittoresque. — Les discours; combien ils sont peu dramatiques. — Résumé.
IV. Le style de Callimaque. — Les noms propres. — Emploi des termes particuliers et concrets. — Images, mots de la langue populaire. — Répétitions; construction symétrique des phrases.
V. Analyse de l'hymne sur les bains de Pallas. — Traduction d'une partie du récit. — Qualités de cette narration. — Comparaison avec Ovide.

I

Nous avons montré quel usage faisait Callimaque des développements qui lui étaient imposés par le sujet de ses hymnes et par les circonstances dans lesquelles il les produisait. Nous nous sommes attaché jusqu'ici à exposer avec autant de précision que possible toutes les conditions extérieures de la composition des hymnes. Il reste à examiner les procédés particuliers de l'invention chez Callimaque, et l'art avec lequel il mettait en œuvre la matière une fois choisie. L'ensemble de la composition et la disposition des parties dépendaient jusqu'à un certain point de causes étrangères au poète; le détail des développements, le tour particulier et le style de chaque poème n'appartiennent qu'à lui.

Nous demandons habituellement à un poète épique ou lyrique ancien quelle est sa conception personnelle ou celle de son temps sur les dieux, sur la morale, sur les relations qui unissent les dieux avec les hommes, et les hommes entre eux. Homère, Pindare offrent des réponses différentes à toutes ces questions; de l'un à l'autre on mesure le chemin parcouru, en même temps qu'on se rend un compte facile des différences qui séparent la poésie lyrique de l'épopée. Dans la poésie lyrique surtout, le

[redacted]

poète, malgré les convenances qu'il est tenu de respecter, peut laisser voir ce qu'il pense de ces grandes choses, et nous faire connaitre à la fois l'esprit de son temps et le sien propre. C'est là une des sources principales de l'invention dans Pindare; nous savons presque, en le lisant, où en étaient au ve siècle la religion et même la philosophie; nous connaissons, en outre, ou au moins nous entrevoyons la religion, la morale, la politique de Pindare lui-même; il est impossible de porter un jugement sur l'art du grand lyrique sans juger aussi, si discrètement que ce soit, son caractère et ses opinions.

Les mêmes questions, dans Callimaque, demeurent sans réponse. D'autres documents nous apprennent ce qu'était devenue la religion, où allait la philosophie. A ce moment même, l'épicurisme et le stoïcisme, déjà puissants, commencent à transformer le monde antique; le cadre de la religion subsiste, mais les croyances ne sont plus partout les mêmes; à côté des cérémonies brillantes du culte officiel, dont les rites mêmes n'ont pas changé, se développent, grandissent et tendent à dominer, chez les lettrés, une philosophie indépendante, chez le peuple, des superstitions nouvelles. Sans doute le savant poète n'a pas été indifférent à ces choses, mais sur tout cela les poésies qui nous restent de lui, excepté peut-être ses épigrammes, sont muettes. Elles ne nous disent rien, ni de ses idées personnelles, ni de celles de ses contemporains. Ses hymnes nous font connaître la religion extérieure du temps, la plus banale et la plus vide qui fût jamais; ils nous cachent la religion populaire et celle des esprits élevés. Tandis qu'à l'époque de Pindare, la religion et la philosophie se confondaient encore, au temps de Callimaque, elles avaient prononcé leur mutuel divorce. Le poète n'était plus, comme autrefois, l'interprète sacré des dieux, c'est-à-dire de la philosophie de son temps; son rôle était de raconter avec fidélité, mais aussi avec agrément, même sans y croire, les mythes traditionnels; il n'était que la voix affaiblie d'un passé de plus en plus lointain. C'est pour cela que les hymnes de Callimaque offrent, à ce point de vue, si peu d'intérêt. Sauf quelques vers plus précis dans lesquels le poète traçait, sous le nom de Zeus ou d'Apollon, l'image de Ptolémée Philadelphe, ses dieux n'ont aucun caractère

[redacted]

propre. Ce ne sont ni des forces de la nature, comme les dieux primitifs, ni des hommes plus beaux, plus grands et plus forts que les autres, ni de pures idées; ils se rapprochent plutôt de l'humanité, mais avec des traits si vagues ou si invraisemblables qu'ils n'inspirent ni sympathie ni respect. Callimaque s'est évidemment efforcé de donner à ses dieux un double caractère. Les uns ne sont que des représentations allégoriques de la royauté macédonienne; les autres rappellent au contraire l'époque lointaine des miracles et des simples croyances. Le poète a voulu que son œuvre fût à la fois moderne et archaïque, mais il n'a su être vraiment ni l'un ni l'autre. Ses allusions aux Ptolémées manquent de clarté et de grandeur; ses récits de miracles manquent de franchise et de naïveté. Il n'a pas su disposer le lecteur à accepter les légendes enfantines qu'il raconte; l'abus de l'esprit nous met en défiance; en nous laissant trop voir qu'il n'est pas dupe, Callimaque nous empêche de l'être avec lui.

Le Zeus de l'hymne I ne rappelle ni celui d'Homère ni celui de Pindare; c'est un monarque puissant, ayant une armée solide, de riches revenus et une cour brillante, mais rien d'un dieu. Quelle distance, entre ce roi quelconque, entouré des vains emblèmes de sa puissance, et le Zeus de l'hymne de Cléanthe, qui est pourtant de la même époque! Déjà l'idée d'un Dieu unique s'y confond avec l'idée de la raison universelle qui règle toutes choses. « Rien ne se fait sans toi, ni au ciél, ni sur la terre, ni dans la mer, excepté le mal que font les méchants. Mais toi, tu remets partout le bien au lieu du mal, l'ordre au lieu du désordre, l'amitié au lieu de la haine; tu fais entrer le bien et le mal dans une même harmonie, d'où se dégage la raison universelle et éternelle[1]. » Que de pareilles choses ne pussent pas être dites dans une pièce officielle, solennellement représentée devant tous les dignitaires de l'empire, et destinée à glorifier la religion de l'État, c'est précisément ce qu'il importait de faire remarquer. Ainsi seulement l'on comprendra le caractère

1. Stobée, *Ecl. phys.*, I, 2, 12. J'ai emprunté la traduction de M. Havet : *L'Hellénisme*, I, p. 325. — J'admets avec Bernhardy (*Grundr.*, II, 562), qu'une partie au moins de l'hymne est authentique.

[redacted]

impersonnel des hymnes de Callimaque et leur lyrisme artificiel. Mais cette religion d'État était bien inférieure au paganisme antique, en sa plus belle période. L'Apollon de l'hymne II de Callimaque est loin de ressembler au devin véridique et omniscient, espèce de providence, décrit par Pindare en une strophe qui rappelle certains psaumes des prophètes : « C'est lui qui sait le terme où aboutissent toutes choses et qui connait toutes les voies; combien la terre au printemps fait jaillir de feuilles, combien de cailloux dans la mer et dans les fleuves sont agités par les caresses des vagues, et ce qui doit être, et les causes de ce qui sera[1]. » Dans l'hymne de Callimaque, nous voyons surtout un prince vieilli, au seuil de la mort, auquel le poète promet généreusement l'immortalité en échange des faveurs qu'il attend de lui. Artémis, d'abord enfant, à la fois naïve et précoce, puis chasseresse agile et redoutable, Déméter, terrible aux sacrilèges, Héra, toujours irritée contre son infidèle époux, et toujours en quête de vengeance, Héraclès, robuste et balourd, raillé par l'Olympe à cause de sa brutalité et de son appétit insatiable, se présentent à nous sous les traits que leur avait donnés la tradition. Les seuls changements qu'on y puisse remarquer ne sont que des fantaisies du poète ou des curiosités de l'érudit. Mais nulle part on ne rencontre aucune maxime neuve, aucune expression originale, aucune épithète caractéristique qui révèle les croyances et les idées de l'homme. On ne peut donc étudier dans les hymnes de Callimaque que les goûts de l'artiste et les procédés de l'écrivain.

II

Callimaque emprunte aux poètes anciens les sujets qu'ils ont déjà traités, et les renouvelle par divers procédés employés ensemble ou séparément. Il ajoute aux données de la littérature courante des détails mythologiques rares que sa science toujours en éveil a découverts dans les livres inconnus ou dans les légendes locales; il amplifie la matière au moyen de descriptions,

1. *Pyth.*, IX, 42 et suiv. (Bergk.) J'ai emprunté cette traduction à M. Croiset : *La Poésie de Pindare*, p. 184.

[redacted]

narrations et discours, ou bien il supprime les développements les plus nécessaires et parvient à être original à force de concision comme il l'était tout à l'heure à force de prolixité. C'est tantôt l'extrême simplicité, tantôt l'extrême complication; des moyens opposés servent à produire des effets analogues: le poète veut, en imitant toujours, que son œuvre ait l'air d'une création. Il faut qu'en le lisant on songe à ses modèles, mais surtout pour reconnaître qu'il a su s'en écarter.

Homère[1] et Pindare lui ont, par exemple, fourni le sujet des deux grands hymnes à Artémis et à Délos. L'hymne homérique à Artémis[2] contient en germe tous les développements de l'hymne de Callimaque; l'hymne à Délos se retrouve dans un fragment d'une prosodie de Pindare et dans l'hymne homérique à Apollon Délien. Callimaque semble avoir combiné en un seul les deux poèmes. Pour la première partie, Pindare, avec sa concision ordinaire, se bornait à dépeindre en deux ou trois vers poétiques l'île de Délos longtemps flottante, désormais fixée au sol par des colonnes de fer. « Autrefois elle était le jouet des flots et de tous les vents impétueux, mais lorsque la fille de Cœus y mit le pied, pressée par les douleurs d'un enfantement prochain, des profondeurs de la terre s'élevèrent tout droit quatre colonnes aux têtes de roc, aux bases de diamant. Là elle contempla les heureux enfants qu'elle venait de mettre au monde[3]. » Le poète alexandrin ne se contente pas de mentionner le fait; il y ajoute de nombreuses particularités mythologiques. Ayant dit que l'île de Délos, malgré sa petitesse, conduit le chœur des îles, cette expression ne le satisfait pas; il énumère toutes les îles qui, d'après lui, conduisent ce chœur, et cite principalement les plus grandes, la Corse, l'Eubée, Chypre, la Sardaigne, afin que le contraste soit plus frappant[4]. Ce n'est pas assez pour un écrivain aussi exact, de constater que Délos flottait sur la mer; il nous décrira patiemment les courses vagabondes de l'île misérable, de Corinthe à Sunium, de Sunium à Chios et à Samos « où la reçurent les nymphes de Mycale, filles d'Ancée, voisines de ce

1. Il est bien entendu qu'en employant ce nom, je ne veux pas dire que les hymnes appelés homériques soient d'Homère.
2. Hymne 27. — 3. Fr. 65 (Bergk). — 4. Hymne IV, 19 et suiv.

[redacted]

lieu[1]. » Cette prétention étrange de mettre de l'exactitude là où elle est impossible, enlève à l'image toute sa poésie et en détruit l'effet.

La seconde partie de l'hymne, qui est empruntée à Homère, n'est pas moins abondante en renseignements géographiques. Héra défend à tous les pays de la Grèce de recevoir Latone enceinte. Mais cette défense ne suffit pas; il faut absolument que nous sachions les noms des contrées, des villes, des cours d'eau qui ont obéi aux ordres de l'irascible déesse; nous voyons donc fuir successivement l'Arcadie, le mont sacré le Parthenios, le Phénée, la Pélopie, l'Aonie, l'Asopos, Larissa et d'autres encore que nous négligeons pour ne pas faire à notre tour comme Callimaque[2]. L'érudition n'est pas seulement pour lui une source de longs développements, comme le prouvent les passages auxquels on vient de faire allusion; elle intervient à chaque instant, par un ou deux vers, par une étymologie, par un mot rare, pour nous éclairer ou nous surprendre, pour ne rien nous laisser ignorer, mais surtout pour nous prouver que le poète n'ignore rien. S'il rencontre sur son chemin le fleuve Inopos, il s'arrête pour nous rappeler que l'Inopos est un affluent du Nil (la précaution n'est pas inutile, puisque l'Inopos arrose Délos)[3]; si Apollon a mis sept cordes à sa lyre, c'est que les cygnes qui ont annoncé sa naissance ont chanté sept fois[4]. Savez-vous pourquoi, le jour de la fête de la nymphe Dictynna, l'usage est de porter une couronne de pin ou de lentisque, mais non de myrte? C'est que la nymphe, dans sa fuite, a été retardée par une branche de myrte à laquelle s'était accroché son vêtement[5]. Non seulement Callimaque nous prodigue ainsi largement sa science; il nous fait même part de ses doutes sur tel ou tel point d'histoire sacrée. Il interrompt brusquement une énumération dans laquelle se rencontrent deux noms de nymphes, pour se demander s'il est bien vrai que les nymphes soient nées en même temps que les chênes. « Les nymphes, il est vrai, sont heureuses quand la pluie fait pousser les chênes; les nymphes au contraire sont malheureuses quand il n'y a plus de feuilles

1. Hymne IV, 41-50. — 2. Hymne IV, 70 et suiv. — 3. Hymne IV, 206-208.
4. Hymne IV, 253. — 5. Hymne III, 200 et suiv.

[redacted]

sur les chênes[1]. » La question n'est pas complètement résolue, mais les scrupules de l'érudit sont calmés, et l'énumération recommence. Les détails de ce genre sont innombrables dans les hymnes de Callimaque. Imaginez qu'un poète, après avoir pris des notes sur son sujet et en avoir souligné tous les points difficiles ou qui prêtaient à un commentaire, ait versé le commentaire dans le poème, en faisant suivre chaque mot de la glose qui lui revient; voilà à peu près le procédé de Callimaque. Il est à lui-même son propre scholiaste, mais les scholies font corps avec l'œuvre poétique.

En second lieu, Callimaque, avons-nous dit, a recours à l'amplification. Tantôt il introduit dans ses hymnes des morceaux brillants imités des poètes anciens, tantôt il leur emprunte des situations dramatiques à peine indiquées, qu'il reprend à son tour et développe à loisir. On se rappelle le beau passage *des Travaux et des Jours,* dans lequel Hésiode dépeint les effets de la protection ou de l'inimitié de Zeus dans les villes des justes et dans celles des méchants. « Mais pour ceux qui agissent envers les étrangers et leurs concitoyens selon la droite justice, et qui ne violent jamais les règles de l'équité, leur ville prospère et les peuples y florissent. Sur la terre règne la paix nourricière des jeunes gens, jamais Zeus au vaste regard ne leur annonce la guerre terrible; ni la faim ni la calamité ne sont jamais les compagnes de ces hommes justes; dans les festins, ils se distribuent les produits de leurs travaux. La terre leur fournit en abondance de quoi vivre. Sur les montagnes la cime des chênes porte pour eux des glands, et le tronc, des abeilles; leurs brebis sont chargées de laine touffue; les femmes enfantent des enfants qui ressemblent à leurs parents. Ils prospèrent sans fin au milieu des biens; ils ne s'en vont pas sur des navires; la terre labourée fertile en blé leur donne ses fruits[2]. » Voici

1. Hymne IV, 83 et suiv. La traduction française ne peut pas reproduire la symétrie calculée de ces deux vers dans lesquels les termes s'opposent régulièrement deux à deux, pour le sens, pour la quantité et pour le son. On verra plus loin que ces subtilités ne sont pas rares dans la poésie de Callimaque.

Νύμφαι μὲν χαίρουσιν ὅτε δρύας ὄμβρος ἀέξει,
νύμφαι δ' αὖ κλαίουσιν ὅτε δρυσὶν οὐκ ἔτι φύλλα.

2. Hésiode, *Op. et dies*, 225 et suiv.

[redacted]

maintenant le portrait des méchants : « Du haut du ciel, le fils de Kronos leur a envoyé un mal terrible, la famine et la peste; les peuples dépérissent; les femmes n'enfantent plus; les maisons se vident par la volonté de Zeus Olympien; en outre, tantôt le fils de Kronos détruit leur grande armée ou leurs murailles, tantôt il perd dans la mer leurs navires[1]. » Ce n'est pas l'élévation même de la pensée, bien humble à vrai dire, pour des modernes, qui fait la beauté de ce morceau; c'est la grandeur ou le charme poétique de l'expression; c'est surtout la simplicité et l'unité du tableau. Le vieux poète traduit naïvement, par quelques traits simples et larges, l'idée que les peuples primitifs se faisaient du bonheur et de l'infortune. Les plaisirs et les souffrances physiques y sont au premier rang; c'est là, en effet, pour les hommes des premiers âges, le principal souci et le douloureux combat de la vie. Les peines morales, sans être ignorées, y paraissent moins vives. Leur bonheur est surtout l'absence du mal. Dans les voyages sur mer, on redoute le naufrage, mais non la séparation ou l'exil; dans la défaite, on envisage la ruine et le meurtre plutôt que les humiliations du patriotisme; dans la paix, on se réjouit du bien-être, parce qu'il a été chèrement acheté.

Hésiode a d'ailleurs relevé l'uniformité de cette peinture par certaines touches plus fortes ou plus délicates; quelques mots lui suffisent à dérouler devant nos yeux la vue de la campagne fleurie ou des maisons désertes dans les champs dévastés. Callimaque a refait la même description dans l'hymne à Artémis. L'idéal de l'humanité avait déjà bien changé, et il était facile de traiter à nouveau le thème du poète antique, sans le répéter[2]. « Malheureux ceux sur lesquels tu as appesanti ta redoutable colère! La peste dévore leurs troupeaux et la grêle détruit leurs travaux. Les vieillards, la tête rasée, pleurent sur leurs fils[3]; parmi les femmes, les unes sont frappées encore grosses, les autres enfantent dans l'exil; rien chez elles ne marche droit. Mais à ceux que tu regardes d'un œil bienveillant et propice, la terre

1. Hésiode, *Op. et dies*, 240 et suiv. — 2. Hymne III, 124 et suiv.
3. L'expression grecque est très vive et poétique : κείρονται δὲ γέροντες ἐφ' υἱάσιν. Meineke, *Callim.*, p. 165, signale ici une imitation d'Hérodote, I, 87.

[redacted]

donne de beaux épis; ils ont beaucoup de bétail; leur maison grandit[1]; ils ne connaissent pas le chemin de la tombe avant d'être arrivés à une grande vieillesse. La discorde, ce fléau des maisons les plus solides, ne détruit pas leurs familles; autour de la table commune, les femmes des frères et les sœurs des maris disposent les sièges. » Le poète alexandrin a moins cherché à reproduire la simplicité du modèle qu'à rendre le tableau plus pittoresque et plus frappant, sinon plus moderne. L'idée de l'exil et celle de la discorde dans les familles ne se trouvent pas dans Hésiode; elles appartiennent à une époque déjà plus avancée; Callimaque semble ici s'être inspiré des poètes gnomiques comme Solon ou Théognis[2]. Néanmoins sa peinture conserve encore une couleur archaïque très marquée, où détonnent seulement deux ou trois expressions trop cherchées ou trop familières. D'autres images, au contraire, comme les vieillards à la tête rasée, la famille tout entière rangée autour d'une même table, renouvellent heureusement et animent la description d'Hésiode.

Dans un autre passage, Callimaque a sans doute pris modèle sur Pindare. C'est dans l'hymne II, à Apollon, dont on connait le caractère lyrique. Les deux poètes ont voulu peindre le charme tout-puissant de la poésie qui endort les fléaux et les douleurs. Voici le morceau célèbre de Pindare. « Tu éteins les traits de feu de la foudre éternelle. Il s'endort sur le sceptre de Zeus, abandonnant des deux côtés ses ailes rapides, l'aigle, roi des oiseaux, car sur sa tête recourbée tu as répandu une vapeur sombre qui ferme doucement ses paupières; en dormant il soulève son dos souple, maitrisé par tes vibrations sonores. Le violent Arès lui-même laisse tomber la pointe aiguë de sa lance, et le sommeil réjouit son cœur. Et ils charment aussi l'âme des dieux, ces traits que t'apprend à lancer l'art du fils de Latone et

1. Je n'ai pas trouvé d'équivalent pour rendre la répétition du mot εὖ, à l'aide duquel le poète alexandrin a donné plus de force à ces deux vers:

Κείνοις εὖ μὲν ἄρουρα φέρει στάχυν, εὖ δὲ γενέθλη
τετραπόδων, εὖ δ' οἶκος ἀέξεται.

2. C'est à ce point de vue particulier que Théognis a repris le tableau d'Hésiode, pour décrire une ville dominée par les méchants et en proie à la discorde. V. 42-52 (Bergk).

[redacted]

des Muses aux seins profonds[1]. » Rien d'abstrait dans ce style merveilleusement plastique ; tout y est peinture. La foudre éteinte, l'aigle terrible assoupi, Arès endormi et désarmé, il n'y a là qu'une succession de grandes images. Callimaque n'a eu garde de refaire après Pindare ce beau tableau. Pour exprimer à son tour, sans trop de désavantage, la même idée, il a choisi d'autres traits ; ne pouvant rivaliser de poésie avec son maître, il a voulu se faire lire après lui en se montrant plus ingénieux et plus savant. « La mer elle-même, dit-il, se tait, quand les poëtes célèbrent la cithare et l'arc, instruments de Phœbus *Lycoreus*. Thétis, la mère d'Achille, ne chante plus le triste *ailinos*, quand elle entend *iè pæan, iè pæan*. Bien plus, elle contient aussi ses larmes et sa douleur, cette statue de pierre qui se dresse immobile et mouillée de pleurs en Phrygie, *tout à coup marbre au lieu de femme dont la bouche ouverte criait lamentablement*[2]. » On sent combien cette savante allusion aux deux formes de la poésie lyrique, le linos et le péan, est froide en une telle circonstance. L'idée de Niobé est bien faite pour exprimer l'inexprimable douleur ; mais le poëte, plus précis et plus spirituel qu'inspiré, a trop bien réussi à rendre l'effet pittoresque de la métamorphose. Nous ne pensons plus à Apollon et à sa bienfaisante influence, à la plus grande souffrance humaine, un moment consolée et endormie ; nous voyons surtout la bouche béante de la statue de marbre[3].

Callimaque aime aussi, dans un sujet déjà traité par les anciens, à concentrer tous ses efforts et toute la lumière sur des détails que ceux-ci avaient négligés. L'hymne IV contient un récit de la naissance d'Apollon évidemment imité de l'hymne à Apollon Délien. Callimaque a renouvelé le sujet en insistant particulièrement sur les événements qui précèdent la naissance elle-même, et en donnant à sa narration une couleur plus dramatique. Le vieux rhapsode ne cherche pas l'effet ; la seule vérité du récit provoque l'émotion ; Callimaque dispose toutes les parties de la narration de manière à toucher ou à plaire. Le premier nous apprend seulement que Latone, cherchant un

1. *Pyth.*, I, 1. et suiv. — 2. Hymne II, 18 et suiv.
3. Μάρμαρον ἀντὶ γυναικὸς ὀϊζυρόν τι χανούσης.

[redacted]

endroit pour accoucher, fut repoussée de partout. « Mais elles (les contrées) tremblaient et avaient peur, et aucune, si riche qu'elle fût, n'eut le courage de recevoir Phœbus[1]. » Au contraire, une moitié de l'hymne à Délos n'est qu'un développement de ce vers. C'est d'abord la colère de Héra, à la nouvelle que Latone va mettre au monde un enfant de Zeus, puis la peinture d'Arès farouche, guettant du haut d'une montagne, pour les détruire, les villes qui auraient l'imprudence d'accueillir la misérable mère proscrite et suppliante, puis un défilé interminable, une fuite éperdue de contrées diverses qui disparaissent à la vue de Latone, comme des paysages qui s'évanouissent devant un char qui passe. Des scènes dramatiques, des dialogues piquants se mêlent à cette description. Un fleuve plus généreux et plus hardi que les autres, ému par les prières et les larmes de Latone, est prêt à lui donner un asile, lorsque tout à coup le terrible satellite de Héra, Arès, précipite des rochers monstrueux dans les eaux du Pénée et achèverait d'obstruer son cours, si Latone, prise à son tour de pitié, ne renonçait à causer la perte de celui qui va se dévouer pour elle. Enfin, la triste amante de Zeus trouve un refuge dans l'île de Délos.

La description de l'accouchement est presque copiée sur le récit d'Homère; le poète alexandrin a pourtant réussi à transformer son modèle[2]. « Dès qu'Ilithyie, qui enfante avec souffrance, lit-on dans l'hymne homérique, fut venue à Délos, aussitôt les douleurs prirent Latone, et elle se prépara à accoucher. Elle entoura un palmier de ses deux bras, appuya ses genoux sur l'herbe molle, et sous elle, *la terre sourit*[3]. » Callimaque n'a pas osé reproduire ce sourire divin qui embellit la peinture et l'idéalise[4]; il a voulu seulement égaler et même

1. Hymne Hom. ɪ, 47. — 2. Hymne Hom. ɪ, 115 et suiv.

3. . . . . . μείδησε δὲ γαῖ' ὑπένερθεν.

4. L'image homérique avait été reprise et agrandie par Théognis dans ces trois vers où le poète a réussi, avec des peintures matérielles, à donner pour ainsi dire l'impression du divin. V. 8-10 :

πᾶσα μὲν ἐπλήσθη Δῆλος ἀπειρησίη
ὀδμῆς ἀμβροσίης, ἐγέλασσε δὲ γαῖα πελώρη,
γήθησεν δὲ βαθὺς πόντος ἁλὸς πολιῆς.

Callimaque avait ce passage sous les yeux, comme le prouvent quelques expressions qu'il a empruntées à Théognis, en particulier l'épithète

[redacted]

dépasser le poète ancien par le souci de la réalité et de l'exactitude. Pour représenter les cris que la douleur arrache à Latone, il lui a prêté quelques paroles qu'elle adresse à son fils, dans l'impatience d'être délivrée. « Elle défit sa ceinture et s'appuya en arrière contre le tronc d'un palmier, brisée par ses efforts douloureux. *Une sueur humide coulait sur son corps.* Elle dit, *haletante :* Mon fils, pourquoi fais-tu souffrir ta mère? D'elle-même elle est venue à toi, cette île flottante sur la mer; nais, mon fils, et sors doucement de mon sein[1]. » Ne nous étonnons pas trop de ces étranges exhortations. Apollon a déjà donné, avant de naitre, de tels témoignages d'intelligence, qu'il a dû entendre sa mère et lui obéir.

A ce moment, le récit qui se développe plus rapidement dans Homère, est brusquement interrompu dans l'hymne à Délos, comme dans un drame. A l'instant même où Apollon va naitre, Iris, témoin de l'accouchement de Latone, court en hâte prévenir Héra, à qui elle adresse un assez long discours. La déesse pourtant consent à laisser les choses s'accomplir. La voix des cygnes, les plus mélodieux des oiseaux, annonce au monde l'apparition de l'enfant divin qui jaillit du sein de sa mère et est salué par les chants des nymphes dont l'éther répète au loin les échos. Immédiatement Délos illuminée par Apollon resplendit d'un éclat inouï. « Alors tes fondements tout entiers se changèrent en or, ô Délos; dans ton marais, rond comme un disque, coulèrent tout le jour des ondes d'or; l'arbre qui produit l'olive poussa un rejeton d'or; le lit profond de l'Inopos, empli jusqu'au bord, roula des flots d'or; et toi, sur le sol tout en or, tu pris l'enfant[2]. » Évidemment, le poète a voulu, dans cette description, représenter à la fois le caractère particulier de la divinité d'Apollon, et figurer la transformation de Délos, telle que pouvait la concevoir l'imagination populaire. Les images religieuses de tous les temps, chargées de couleurs criardes et de dorures, rappellent cette île sainte qui n'est plus qu'un lingot d'or. Toutefois, nous aurions su gré à Callimaque de parler ici

τροχοειδής appliquée au marais de Délos, mais il n'a pas voulu copier les belles images du poète ancien.

1. Hymne IV, 209 et suiv. — 2. Hymne IV, 260 et suiv.

[redacted]

en son propre nom et de rendre la même idée en poète. Il pouvait être vrai sans cesser d'être délicat. Ce ruissellement continu de lumière dorée nous éblouit sans nous plaire. Il donne l'impression d'un luxe de mauvais goût plutôt que celle de la vraie beauté. L'auteur de l'hymne à Apollon Délien avait rendu cette idée de la métamorphose de Délos habitée par Apollon, en un vers exquis, en rappelant à notre esprit, par une heureuse association d'images, l'extrême aridité rajeunie par l'extrême fraîcheur. « Et Délos fleurit comme lorsque sur la cime d'une montagne poussent les fleurs des bois[1]. »

Quelquefois, au lieu de dramatiser les récits qu'il rencontre chez ses prédécesseurs, Callimaque se les approprie en y mêlant des scènes comiques. L'hymne homérique à Apollon Délien commence par une peinture de l'entrée d'Apollon dans l'assemblée des dieux. Tous se lèvent à sa vue; Latone ouvre le carquois de son fils, prend son arc et le suspend à un clou d'or, puis le fait asseoir sur son siège[2]. De même, dans l'hymne de Callimaque à Artémis, se trouve une description de la jeune déesse revenant de la chasse et entrant dans la maison de Zeus où l'accueillent les autres dieux. Héraclès se tient à la porte, guettant avec avidité l'arrivée de la chasseresse qui apporte toujours quelque belle proie. Le rire inextinguible des dieux éclate dans l'empyrée à la vue du héros infatigable traînant par les pieds de derrière un taureau ou un sanglier encore palpitant qu'il a enlevé du char d'Artémis. Héraclès engage sa sœur à négliger le faible gibier, pour ne chasser que les forts animaux, sangliers et taureaux, « car, bien qu'il eût été divinisé *sur la Phrygia,* sur un bûcher de bois de chêne[3], il n'avait pas perdu pour cela sa voracité. Il était encore tel qu'on le vit, le ventre affamé, rencontrer Théodamas labourant[4]. » Ainsi la scène tourne à la comédie. C'est une sorte d'intermède qui repose l'auditeur de la solennité du récit et de la cérémonie. Toutefois, nous sommes loin de la sérénité majestueuse et simple de l'hymne antique; Callimaque, si prodigue à l'égard des dieux de protestations

1. Hymne Hom. I, 139. — 2. Hymne Hom. I, 3 et suiv.
3. Cf. Meineke, *Callim.*, p. 169; Schneider, *Callim.*, I, p. 231.
4. Hymne III, 159-161.

[redacted]

d'adoration et de respect, ne craint pas parfois de nous faire sourire à leurs dépens. On retrouve dans la comédie dorienne surtout et sur les monuments figurés, cette peinture de l'Olympe en gaieté ou de l'appétit dévorant d'Héraclès, mais on se fût étonné sans doute, au temps de Pindare, de la rencontrer dans un hymne ou dans une ode triomphale[1].

Dans un autre passage du même hymne, Callimaque paraît avoir voulu imiter, tout en la modifiant, la scène célèbre de l'Iliade où Thétis va demander à Hephaestos de fabriquer pour Achille une armure invulnérable. Nous ne sommes plus dans la belle demeure d'Hephaestos, éclatante comme un astre, faite d'incorruptible airain[2], mais dans l'île volcanique de Lipari, appelée autrefois Meligunis. Ce n'est plus l'illustre boiteux que le poète alexandrin fait paraître, mais ses acolytes, les Cyclopes, au milieu de leurs enclumes et de leurs soufflets. Au lieu de Thétis, c'est Artémis qui vient demander une armure, Artémis tout enfant, afin que le contraste entre sa grâce et leur difformité soit plus saisissant, et que le caractère d'intrépidité, qui est le propre des dieux, ressorte davantage en une petite fille. Il y a bien quelque chose de faux et de peu conforme à la gravité de la poésie religieuse dans cette recherche des contrastes; jusque-là du moins le récit est intéressant et conduit avec talent. Malheureusement, le poète n'a pas craint de forcer l'antithèse, et pour la rendre plus spirituelle, il l'a rendue invraisemblable. Les Cyclopes deviennent des monstres redoutables que « les filles mêmes des dieux, n'étant plus déjà toutes petites, ne peuvent voir sans frissonner[3]. » Leur nom est un épouvantail aux petits enfants désobéissants dont les mères répriment les caprices en les menaçant de l'arrivée du Cyclope. « Du fond de la maison apparait Hermès barbouillé de cendre et de suie. Sa vue effraie aussitôt la petite fille, qui se cache dans le sein de sa mère en mettant sa main sur ses yeux[4]. » Les vers sont jolis, mais ils nous déconcertent quelque peu. Nous comprendrions mieux une allusion de ce genre dans une pièce comique, où elle serait en

1. Cf. E. Rohde, *der Griechische Roman*, p. 88, note 1.
2. Homère, *Il.* XVIII, 369 et suiv.
3. Hymne III, 64. — 4. Hymne III, 68 et suiv.

[redacted]

harmonie avec les détails de la vie réelle qui l'entourent. Dans les Syracusaines de Théocrite, Praxinoa, au moment de sortir pour aller à la fête d'Adonis, gronde ainsi son petit garçon qui pleure pour être emmené : « Je ne t'emmènerai pas; Mormô mord les chevaux; pleure tant que tu voudras, je n'ai pas envie que tu deviennes boiteux[1]. » Mais une déesse comme Artémis ne saurait avoir peur de Croquemitaine. Callimaque rappelle qu'elle avait seulement trois ans lorsqu'un jour Bronté l'assit sur ses genoux énormes. L'enfant, loin d'être effrayée, se mit à arracher quelques poils de la poitrine velue du colosse, et depuis ce temps-là, les poils ne poussent plus sur cette partie de la poitrine[2]. On comprend que ce contraste de l'enfant et du géant ait séduit une imagination de poète; mais pourquoi a-t-il tenu à nous apprendre que les poils n'avaient pas repoussé?

III

Nous avons vu jusqu'ici comment Callimaque imitait les anciens; quels sont maintenant les caractères originaux de ses narrations, soit qu'il les allonge par des descriptions et des discours, soit que, pour produire plus d'effet, il en supprime tous les développements et n'en donne que le dénouement? Dans l'hymne à Zeus, après avoir longuement décrit la naissance de Zeus, Callimaque raconte en deux vers ses premières années jusqu'au moment où il devint le maître du monde. « Étonnante fut ta croissance, étonnants les progrès de ta force, Zeus, dieu du ciel. Vite, tu devins un jeune homme et le premier duvet courut de bonne heure sur tes joues[3]. » Il semble qu'on ait voulu exprimer par la rapidité du récit le développement soudain de cette force divine qui, à peine née, est déjà adulte. Dans l'hymne à Artémis, le poète s'est longtemps attardé aux antres des Cyclopes, à leurs travaux et à la frayeur qu'ils inspirent; mais à peine la déesse a-t-elle demandé les armes dont elle a

1. Théocrite, *Id.* XV, 40. J'ai traduit ce passage en considérant ἵππος comme un accusatif dorien, pour ἵππους, et comme le complément de δάκνει. Le texte me paraît toutefois altéré. (Cf. Meineke, *Théocr.*, 3e éd., p. 483.)
2. Hymne III, 72 et suiv. — 3. Hymne I, 55-56.

[redacted]

besoin qu'un seul vers nous montrera l'effet immédiat de ses paroles. « Tu dis ; ils obéirent ; aussitôt tu fus armée, ô déesse[1]. » Il n'y a pas d'intervalle entre l'ordre donné et l'ordre accompli ; les volontés d'un dieu s'exécutent à l'instant même qu'il les manifeste. Le vers de Callimaque fait penser au mot de la Genèse : « Dieu dit, et la lumière fut. » Mais il ne s'agit dans l'hymne alexandrin que de satisfaire le caprice d'un enfant ; il y a loin de là au spectacle de la création.

Au lieu de faire tenir ainsi en un vers toute une narration, Callimaque se laisse le plus souvent aller au goût des alexandrins pour le genre descriptif. « Un Parthénius, un Euphorion, un Callimaque, dit Lucien, ayant à décrire Tantale, amèneraient mille fois l'eau jusqu'à ses lèvres ; mille fois, pour peindre Ixion, ils feraient tourner sa roue[2]. » Ce reproche s'adresse peut-être particulièrement aux poésies perdues de Callimaque ; la lecture des hymnes suffit pourtant à le justifier. Quelques-unes de ses descriptions, il est vrai, sont devenues classiques et ont servi de modèle aux poètes latins. En voici deux dont Virgile a profité. C'est d'abord la peinture des forges des Cyclopes. « Les nymphes eurent peur quand elles virent les colosses terribles, pareils aux rochers de l'Ossa (sous leur sourcil brillait d'une manière effrayante la lueur de leur prunelle unique, semblable à un bouclier de quatre peaux de bœuf), et quand elles entendirent le bruit de l'enclume sonore, la respiration puissante des soufflets et les gémissements des Cyclopes ; car l'Etna retentissait, et la Trinacrie, demeure des Sicanes, retentissait, et l'Italie voisine retentissait, et la Corse faisait entendre un grand cri, quand ceux-ci, soulevant leurs marteaux au-dessus de leurs épaules, frappaient alternativement avec de grands efforts l'airain ou le fer incandescent sorti de la fournaise[3]. » La description de Virgile est plus abondante, plus variée et plus dramatique ; mais il en a emprunté à Callimaque les traits essentiels[4]. Il n'en est pas de même du portrait d'Encelade écrasé sous le poids de

1. Hymne III, 86. — 2. Lucien, *De scrib. hist.*, 57 (Didot).
3. Hymne III, 51 et suiv. Remarquer aux vers 56, 57 cet abus des noms propres géographiques déjà signalé, et la répétition voulue du même mot.
4. Virgile, *Én.*, VIII, 416 et suiv.

[redacted]

l'Etna, et d'une secousse de ses épaules ébranlant la montagne. « Ainsi, quand sur le mont Etna s'allume l'incendie, toutes les profondeurs de la montagne tressaillent lorsque le géant Briarée, couché sous la terre, se retourne sur l'autre épaule; les fournaises et les tenailles d'Héphaestos résonnent ainsi que les travaux du dieu; les marmites arrondies au feu et les trépieds tombent pêle-mêle avec des éclats bruyants[1]. » Les premiers vers sont beaux; dans les derniers, le poète en s'appliquant à des détails pittoresques et réels, mais sans intérêt, a négligé de rendre l'impression générale du tremblement de terre. Ce n'est pas là l'émotion qu'éprouverait le voyageur qui, passant à l'horizon de l'Etna, entendrait les grondements sourds de la montagne couronnée de flammes. Ce bruit de vaisselle entrechoquée n'est pas pour nous inspirer la terreur du géant. Aussi Virgile, après avoir reproduit à peu près les deux premiers vers de Callimaque, a-t-il substitué aux derniers une grande image, la Sicile remuée tout entière, et le ciel disparu derrière un voile de fumée[2].

Ordinairement les descriptions de Callimaque sont moins simples; on y sent davantage l'effort du bel esprit ou les souvenirs de l'archéologue. Rhéa, près d'accoucher, cherche inutilement de l'eau; l'Arcadie tout entière ne possède pas une rivière; Rhéa se décide alors à frapper le sol d'où l'eau jaillit immédiatement en abondance. Voilà, pour un poète primitif, un beau miracle à raconter; pour Callimaque, il n'y a là qu'une antithèse toute faite, dont l'écrivain se servira afin de décrire d'une façon plus originale la sécheresse de l'Arcadie. « L'Arcadie tout entière n'était pas encore arrosée, elle qui, dans la suite, devait être renommée pour son humidité. Mais au moment où Rhéa défit sa ceinture, le liquide Iaôn dressait en l'air beaucoup de chênes, le Mélas portait beaucoup de chars, et sur le Karniôn, aujourd'hui eau courante, beaucoup de bêtes établissaient leurs tanières; le piéton altéré cheminait sur le Crathis et sur le Métope rocailleux, tandis que sous ses pieds coulait beaucoup

1. Hymne iv, 141 et suiv. J'ai adopté pour le vers 141 le texte de Meineke (*Callim.*, p. 189), qui me paraît le seul intelligible. Cf. Schneider, i, p. 283 et suivantes. — 2. Virgile, *En.*, iii, 571 et suiv.

[redacted]

d'eau[1]. » Il y a de l'esprit dans ces jeux de mots, mais ils nous font oublier les inquiétudes de Rhéa et la naissance du maître des dieux. L'éloge de l'île de Délos offrait également au poète l'occasion d'une description par contrastes, qu'il n'a pas négligée. Délos flottante et Délos immobile, Délos stérile et Délos opulente, voilà les deux termes de l'antithèse sur laquelle il revient à plusieurs reprises, sans se lasser. Plus Délos sera par elle-même stérile et misérable, plus se manifestera la puissance d'Apollon qui a fait d'elle la reine des îles. « Battue des vagues, immobile comme un écueil, *plus favorable aux courses de poissons qu'aux courses de chevaux,* Délos est fixée dans la mer qui l'enveloppe de ses nombreux replis, et sans cesse *essuie contre elle l'écume* des flots *Icariens*[2]. » Un mauvais trait d'esprit, une expression pittoresque, mais cherchée, un souvenir inattendu de la mythologie, et tout cela en quatre vers! Plus loin, Callimaque décrira avec plus de force et de sobriété l'île imperceptible errante sur l'onde : « Elle vogue sur les flots comme un brin de paille, où la porte le Notus, où la porte l'Eurus, où la porte la mer[3]. »

C'est encore une peinture frappante que celle des Amazones, et telle qu'on y croirait voir le souvenir de quelque bas-relief

1. Hymne I, 19 et suiv.

2. Hymne IV, 11 et suiv. Pour le vers 11, dont l'interprétation est très difficile, j'ai adopté le texte d'Ernesti : κείνη δ' ἠνεμόεσσα καὶ ἄτροπος, οἷά θ' ἁλιπλήξ. Schneider, *Callim.*, I, 255, me semble avoir démontré surabondamment que le mot ἁλιπλήξ doit être entendu comme un substantif et non comme un adjectif. Le poète veut représenter la stérilité et la solitude de l'île de Délos; il ne se contente donc pas de la caractériser par une épithète qui est communément employée pour toutes les autres îles, et qui n'est d'ailleurs qu'une épithète homérique, mais il a plutôt comparé Délos à un rocher inabordable et abandonné au milieu des flots. Schneider prouve très clairement que le mot ἁλιπλήξ peut avoir ce sens. Le même savant au lieu de ἄτροπος a lu κατάτροπος qui a l'inconvénient de ne pas exister et qui n'offre pas un meilleur sens qu'ἄτροπος. En même temps que Callimaque décrit Délos comme stérile et inaccessible, il veut, dans tout ce passage, montrer qu'elle est immobile, elle qui, auparavant, était flottante. Cette idée est exprimée avec la plus grande précision aux vers 24-26 Au vers 273, après la naissance d'Apollon, Délos s'écrie : « Je ne serai plus errante. » Il y a donc dans l'hymne de Callimaque une perpétuelle opposition entre ces deux états de l'île de Délos, avant et après la naissance du dieu. Il n'est donc pas nécessaire de changer le texte du vers 11 pour avoir un sens satisfaisant. Un des scholiastes paraît s'être trompé en traduisant ἄτροπος par ἀγεώργητος, mais le premier dit avec raison : « Ὅτι ἀκίνητος καὶ ἄσειστος ἡ Δῆλος καὶ οὐδέποτε ἠνεμωμένη τινάσσεται. »

3. Hymne IV, 193-195.

[redacted]

antique, tant le poète s'est attaché à peindre surtout le costume, l'attitude, les dehors des héroïnes. « Ce sont les Amazones qui les premières portèrent sur leurs épaules un arc et un carquois rempli de flèches. Leur épaule droite était découverte et toujours apparaissait nu leur sein droit[1]. » Cette préoccupation de l'effet se trahit quelquefois heureusement jusque dans des tableaux d'une moindre importance. Tandis que les personnages principaux de ses hymnes n'ont que des traits vagues, les personnages secondaires sont souvent représentés avec vigueur. Il semble qu'ici des scrupules ou plutôt des conventions religieuses n'aient plus retenu l'imagination de l'écrivain. « Établi sur le plus haut sommet de l'Hémus de Thrace, le farouche Arès, tout armé, faisait sentinelle[2]. » L'autre surveillant de Latone, Iris, est décrit d'une manière encore plus précise. « Iris dit et s'assit aux pieds du siège d'or, comme la chienne d'Artémis qui, après une course rapide, revenue de la chasse, se couche aux pieds de sa maîtresse; ses oreilles sont dressées, toujours prêtes à recevoir les ordres de la déesse. Telle, la fille de Thaumas s'assit aux pieds du siège... Et là même, à l'angle du siège élevé contre lequel elle appuie sa tête un peu inclinée obliquement, elle dort[3]. » Enfin, Callimaque ne se préoccupe pas moins de l'exactitude minutieuse, presque scientifique du détail. Il veut que ses descriptions soient des documents. Lorsque Artémis va demander à Pan des chiens de chasse, le dieu lui donne deux chiens à moitié blancs, trois à longues oreilles pendantes, un de plusieurs couleurs, et des chiennes de chasse rapides, au flair délicat[4]. On dirait que Callimaque avait lu dans le traité de Xénophon sur la chasse, que les chiens d'une seule couleur étaient de race inférieure, et que les meilleurs étaient mêlés de blanc, de noir et de roux.

Le caractère artificiel de cette poésie se montre surtout dans les discours. C'est là que le poète se dérobe le plus irrévérencieusement aux convenances de son sujet, oublie la religion, le dieu qu'il célèbre, les auditeurs dont il est l'interprète, pour ne plus songer qu'aux lecteurs choisis auxquels il réserve,

1. Hymne III, 212 et suiv. — 2. Hymne IV, 63-65. — 3. Hymne IV, 228-236.
4. Hymne III, 90 et suiv.

[redacted]

même dans un hymne, l'imprévu de ses spirituelles saillies. Comme les prédicateurs du xvie siècle, il prête son esprit aux dieux qu'il a mission de louer; l'habitude des jeux de mots leur est si naturelle, qu'ils en trouvent dans les situations les plus critiques. Rhéa, prise par les douleurs, au moment même d'accoucher, prie la terre de lui fournir de l'eau. « Terre chérie, lui dit-elle, enfante toi aussi, toi qui enfantes sans vives souffrances[1] ! » Une déesse, même en mal d'enfant, doit sans doute conserver toute sa présence d'esprit et rire elle-même de se montrer en un tel état. Nous voyons au début de l'hymne III Artémis sous les traits d'une petite fille qui s'assied sur les genoux de son père. Son jeune âge ne l'empêche nullement d'être très instruite de certaines choses. Elle demande à son père de lui accorder le privilège d'assister les femmes enceintes, et elle expose sérieusement pourquoi ce rôle lui est échu plus qu'à toute autre. « Ma mère, dit-elle, n'a pas souffert en me mettant au monde et en me portant dans son sein, mais son corps fut délivré sans souffrance[2]. » Cette petite fille qui parle ici la langue d'une sage-femme aura cependant tout à l'heure le charme et la naïveté de l'enfance. Assise sur les genoux de Zeus, elle tend vers lui les bras, comme une suppliante, pour lui toucher le menton, mais elle ne peut y atteindre. Voilà les contrastes de vérité et d'invraisemblance, de grâce naturelle et d'affectation, auxquels se plait Callimaque. Il est vrai que nous sommes en plein merveilleux, et que le merveilleux est quelquefois voisin du ridicule. Callimaque n'a pas toujours respecté la limite des deux genres.

Apollon est, comme il convient, plus précoce encore que sa sœur Artémis. Du sein de sa mère, il lance contre la ville de Thèbes de terribles menaces; il prophétise avant que d'être né. « Écoute cet oracle, dit-il à la ville rebelle, plus sûr que ceux que je rendrai sous mon laurier[3]. » Rien ne saurait moins inspirer le respect ou l'admiration des dieux, que les propos étranges de ces deux enfants terribles. Il ne faut pas d'ailleurs espérer que leur mère les rende plus sages; elle ne parle pas

1. Hymne I, 29. — 2. Hymne III, 24-25. — 3. Hymne IV, 86 et suiv.

[redacted]

autrement qu'eux. Lorsque éperdue, repoussée de toute part, levant désespérément les bras au ciel en le prenant à témoin de sa misère, elle voit le Pénée saisi de terreur s'enfuir précipitamment, elle essaie de le retenir par ces incroyables paroles : « Pénée de Phtiotie, pourquoi rivalises-tu maintenant avec les vents? *Père, tu n'as pourtant point monté un cheval de course.* Quoi, tes pieds sont-ils toujours aussi rapides? Ou bien est-ce seulement à cause de moi qu'ils deviennent si légers? Est-ce aujourd'hui que subitement tu leur as donné des ailes[1]? » Ce discours touche pourtant le fleuve débonnaire qui essuie ses larmes et se dévoue.

Nous avons tenu à marquer fortement ces défauts de goût qui choquent trop souvent dans Callimaque, et qui sont la marque de l'esprit alexandrin; ce manque de proportion entre la pensée et l'expression, ce désaccord presque constant entre la grandeur du sujet et la petitesse de l'inspiration, cette tendance à tout diminuer, à chercher de l'esprit partout, à faire de l'histoire des dieux l'objet de piquants badinages. Il faut ajouter que le poète et ceux qui le lisaient avaient conscience de ces contre-sens littéraires. Ils se trompaient tous de parti pris; ils savaient que ces lieux communs de la mythologie ne toucheraient plus personne si on ne les accommodait au goût du temps, et qu'à cette condition seulement on était sûr de ne pas déplaire. Toutefois, ces infidélités n'allaient pas jusqu'à atteindre le fond même des choses. La mythologie restait la même, bien qu'elle fût travestie; les dieux ne se faisaient pas pour cela plus modernes et ne suivaient pas les transformations des idées; ils perdaient seulement tout caractère original et n'étaient plus que des noms propres. Le poète officiel s'efforçait de rendre la fable agréable; il n'osait pas, comme l'avait osé Euripide, la faire philosophique.

IV

L'étude du style de Callimaque devrait être avant tout une étude grammaticale. L'originalité de ce poète, comme celle de la plupart des alexandrins, consiste surtout dans l'art avec lequel

1. Hymne IV, 112 et suiv.

[redacted]

il sut combiner en une même langue des formes et des mots anciens de tous les auteurs et de tous les dialectes, avec des formes et des mots nouveaux. Les hymnes ne suffisent pas à une étude de ce genre; il faut y ajouter les fragments qui, par cela même que les commentateurs et les grammairiens les ont recueillis comme des spécimens curieux de la langue de Callimaque, ont en ce sens plus d'importance encore que les hymnes. Au contraire, si nous cherchons dans Callimaque le style proprement dit, c'est-à-dire le tour particulier qu'il donnait à sa pensée, l'emploi des mots et la construction des phrases au point de vue de l'expression, les fragments offrent moins d'intérêt, et l'on peut sans crainte se renfermer dans l'examen des hymnes.

Callimaque multiplie les noms propres rares. Cet emploi des noms propres qui mériterait d'attirer spécialement l'attention dans un chapitre sur la grammaire de Callimaque, ne convient pas moins dans une analyse des procédés dont se sert le poète pour produire tel ou tel effet. Les noms propres sont chez lui, comme le sont chez d'autres les figures, les lumières du style; ils relèvent la banalité de la pensée et donnent plus d'accent à la poésie. L'oreille peu accoutumée à leur harmonie y trouve un charme particulier; l'expression, si ordinaire qu'elle soit, en paraît neuve. Voici par exemple des vers dont le mouvement et l'impression poétique résultent du choix des noms propres et de la place où les a disposés le poète: « Mais lorsque, à son approche, les villes d'Achaïe se furent détournées, Hélikê, compagne de Posidôn et Boura où paissent les bœufs de Dexamenos, fils d'Œkeus, elle revint en arrière vers la Thessalie; alors l'Anauros se mit à fuir, et la grande Larisse et la montagne de Chiron, et se mit à fuir aussi le Pénée, roulant ses flots à travers Tempé[1]. » Une traduction française ne peut donner qu'une idée très imparfaite de l'effet que produisent ces mots sonores, bien que par eux-mêmes ils n'offrent pas un grand sens. L'idée entre dans notre imagination et s'y imprime aussi bien par le son des mots que par leur sens; certains accords dans

1. Hymne iv, 100 et suiv.

[redacted]

la poésie comme dans la musique évoquent certaines pensées ou certaines images; l'esprit est le complice de l'oreille. D'autres fois, Callimaque accumule les noms propres sans que la phrase y gagne en clarté ni en harmonie. Il veut seulement faire admirer son érudition. Il interrompt le récit de la naissance de Zeus pour nous apprendre que Rhéa donna le nom de la nymphe Nédé au ruisseau qui jaillit de la terre après qu'elle l'eut frappée. « Elle appela Nédé ce cours d'eau dont les flots abondants venaient jadis se confondre avec ceux de Nérée, près de la ville des Cauconiens appelée Leprium; c'est l'eau de ce fleuve, dont l'antiquité dépasse tous les autres, que boivent les descendants de l'Ourse, fille de Lycaon[1]. »

Callimaque emploie les noms particuliers et concrets plutôt que les termes généraux et abstraits. On ne peut pas dire pourtant que sa langue soit riche et expressive. Les comparaisons, les métaphores, les figures lui font presque complètement défaut. Il ne connait pas l'usage des alliances de mots ni le choix des épithètes hardies. Bien qu'il aime et recherche les descriptions, il n'a pas le don de peindre en quelques traits un aspect de la nature, une physionomie, un caractère. La peinture est plutôt chez lui le résultat d'une application minutieuse aux détails d'un ensemble ou d'un objet. Il procède par retouches successives et par effets juxtaposés, comme si l'accumulation des mêmes notes produisait un accord. J'ai eu déjà l'occasion de citer de lui deux ou trois expressions qui ne manquent pas de grandeur ou de force, mais ce sont des rencontres heureuses[2]. Bien que sa langue soit presque tout entière tirée du vocabulaire de la poésie, elle se rapproche beaucoup de la prose, même dans les meilleurs endroits. Il n'est d'ailleurs jamais aussi poétique que lorsqu'il s'avise d'être simple. Il est donc facile de compter les hardiesses de style dans ses hymnes. Pour dire que les Grecs irrités traversèrent la mer à cause d'Hélène, il rapportera l'action aux navires eux-mêmes. « Quand les navires achéens irrités, pour inquiéter les villes des Troyens, prirent la mer à cause d'Hélène Rhamnusienne[3]. » L'emploi du pluriel pour le singulier

1. Hymne i, 37-41. — 2. Cf. iii, 124, 126, 131-132; iv, 13-14.
3. Hymne iii, 231-232.

[redacted]

et l'étrange épithète qui accompagne le nom d'Hélène étaient destinés, dans la pensée de l'auteur, à donner à sa phrase l'accent poétique. Il rendra par une vive image l'idée de la puissance d'Artémis protectrice d'Éphèse. « Ton arc est toujours tendu au-dessus d'Éphèse[1]. » Voici par exception un exemple d'épithète neuve, imprévue. Callimaque veut montrer qu'Iris est une messagère vigilante, qui, même dans son sommeil, sait écouter. « Ni même quand le sommeil appesantit son aile oublieuse[2]. » On rencontre encore dans les hymnes deux ou trois tableaux tracés largement, d'une main sûre; Apollon, dans sa prophétie contre Thèbes, dit que le serpent Python vit encore : « Cette bête monstrueuse, redoutable, venue en rampant des bords du Plistos, entoure encore de ses neuf replis le Parnasse neigeux[3]. » On regrette seulement que pour être plus précis le poète se soit cru obligé de compter les neuf replis du serpent fabuleux. Dans une autre prophétie, sans doute parce que les prophéties se prêtent plus naturellement aux hardiesses de l'imagination et du style, nous relevons quelques vers éclatants. Ce sont d'abord les Galates qui viennent envahir la Grèce, « semblables à des flocons de neige, ou aussi nombreux que les étoiles dont la multitude garde les hauteurs de l'air. » Et plus loin : « Déjà toucheront presque mes trépieds les épées et les baudriers téméraires et les lances odieuses qui prépareront à la multitude insensée des Galates un triste retour[4]. » Ailleurs, pour rendre l'idée de bâtir, Callimaque emploiera une métaphore empruntée au tissage et intraduisible en français[5]. Pour désigner l'ile de Samos, il se servira d'une périphrase et d'une image hardie : « Le sein de l'ile Parthénie, entouré d'eau de toute part[6]. »

A côté de ces peintures brillantes se trouvent des détails familiers, des mots de la langue commune, des images populaires dont s'accommode assez mal la gravité de l'hymne. Nous avons déjà vu cette ville des méchants dans laquelle rien ne marche droit (littéralement : « ne se tient droit sur le talon[7] »). Artémis

1. Hymne III, 258. Ἐφέσου γὰρ ἀεὶ τεὰ τόξα πρόκειται.
2. Hymne IV, 231 : οὐδ' ὅτε οἱ ληθαῖον ἐπὶ πτερὸν ὕπνος ἐρείσῃ.
3. Hymne IV, 91 et suiv. — 4. Hymne IV, 175 et suiv.; 183 et suiv.
5. Hymne II, 57 : αὐτὸς δὲ θεμείλια Φοῖβος ὑφαίνει. — 6. Hymne IV, 48.
7. Hymne III, 128 : τῶν οὐδὲν ἐπὶ σφυρὸν ὀρθὸν ἀνέστη.

[redacted]

a enlevé les poils de la poitrine de Briarée « comme la calvitie enlève les cheveux de la tête où elle s'est établie[1] ». Pour signifier la bienveillance d'Apollon qui protège les troupeaux, le poète dit que le dieu « a abaissé son œil sur eux pendant qu'ils paissaient[2] ». Voici une comparaison vulgaire, fréquente chez les élégiaques : « Artémis aimait la nymphe Anticlée comme la prunelle de ses yeux[3]. »

Mais des figures de ce genre sont très rares dans les hymnes. Callimaque préfère l'antithèse et la répétition, la dernière surtout. Il lui arrive souvent de répéter plusieurs fois le mot caractéristique d'une période, comme dans la peinture de la fuite des villes et des îles devant Latone, où le verbe φεύγειν revient quatre fois dans trois vers. Dans la description de l'île de Délos métamorphosée par la naissance d'Apollon, quatre vers de suite commencent alternativement par l'adjectif χρύσεος et le substantif χρυσός[4]; le premier se retrouve encore dans le cinquième vers. Callimaque a employé le même procédé et la même figure à propos des armes et du char d'Artémis. « Tes armes, dit-il, et ta ceinture sont en or, tu as attelé tes biches à un char d'or, et tu leur as mis, ô déesse, un frein en or[5]. » Ailleurs, le même mot, substantif ou verbe, ou simplement pronom ou conjonction, se retrouve comme un refrain au commencement de chaque proposition d'une même phrase, pour simuler le mouvement et la passion. « Toi, ô Zeus, tu as choisi les maîtres des empires, eux dont la main *conduit* le laboureur, *conduit* le guerrier, *conduit* le rameur, *conduit* tout[6]. » Le poète alexandrin aime aussi à opposer les uns aux autres des membres de phrase de longueur à peu près égale, composés de mots analogues, reproduisant fidèlement le même nombre de longues et de brèves. « Apollon n'apparaît pas à tout le monde, mais seulement à ceux qui sont bons. Celui qui l'a vu, celui-là est grand; celui qui ne

1. Hymne III, 78. — 2. Hymne II, 51. — 3. Hymne III, 210. — 4. Hymne IV, 260 et suiv. — 5. Hymne III, 110 et suiv. — 6. Hymne I, 73 et suiv.

. . . . σὺ δ' ἐξέλεο πτολιάρχους
αὐτούς, ὧν ὑπὸ χεῖρα γεωμόρος, ὧν ἴδρις αἰχμῆς,
ὧν ἐρέτης, ὧν πάντα.

Un grand nombre d'exemples de ce genre, empruntés à Callimaque, ont été réunis par Meineke (*Callim.*, p. 207).

[redacted]

l'a pas vu, celui-là est peu de chose. Nous te verrons, dieu dont le pouvoir s'étend au loin, et jamais nous ne serons peu de chose[1]. » C'est là qu'excelle l'art alexandrin, dans ces accouplements de propositions et de mots qui reprennent la pensée sous toutes ses formes et lui donnent chaque fois une force nouvelle. Une symétrie artificielle remplace l'ordre véritable; les phrases courtes et heurtées ont l'apparence de la concision et donnent l'illusion du mouvement. Dans ce cadre si savamment tracé où chaque chose a sa place marquée d'avance, la poésie s'en fait une petite, si elle le peut.

V

Les exemples que nous avons cités jusqu'ici ont été choisis dans les quatre premiers hymnes. Nous ne voudrions pas terminer cette étude sur une impression aussi défavorable, car il serait sans doute injuste et à coup sûr téméraire de condamner d'après ces quatre poèmes le talent de Callimaque. Il paraît avoir mieux réussi dans les œuvres modestes, dans les élégies savantes, dans les contes familiers, touchants ou spirituels. Les deux derniers hymnes en sont la preuve. La manière même dont ils ont dû être récités permettait au poète d'oublier un moment la présence des dieux et de quitter cette allure de poète épique ou lyrique qui lui convenait si peu. En attendant que Déméter ou Pallas parût, il ne s'agissait que de charmer et d'édifier les auditeurs par des récits qui, tout en se rapportant à l'histoire de la déesse, pouvaient être d'un tour plus aisé et plus simple. La perfection du travail est chez lui en raison inverse de la grandeur du sujet. Aussi les récits qui remplissent les deux derniers hymnes sont-ils bien supérieurs à tout ce qui précède. Le premier surtout, où le poète raconte le supplice d'Érysichthon puni par Déméter, est un chef-d'œuvre de simplicité et de naturel. Le second est moins parfait, mais il offre, ce me semble, dans une assez juste proportion, les qualités et les défauts de la poésie alexandrine.

1. Hymne II, 10-11.
ὅς μιν ἴδῃ, μέγας οὗτος· ὃς οὐκ ἴδε, λιτὸς ἐκεῖνος.
ὀψόμεθ' ὦ Ἑκάεργε, καὶ ἐσσόμεθ' οὔποτε λιτοί.

[redacted]

En outre, il est écrit en distiques, et c'est la seule élégie complète que nous ayons de Callimaque.

C'est en attendant l'arrivée de Pallas, au moment où les femmes d'Argos se préparent à aller baigner la déesse dans le fleuve. Le poète promet à l'assistance de lui conter un récit qu'on lui a conté à lui-même. Après avoir décrit l'amitié toute particulière de Pallas pour une de ses nymphes, mère de Tirésias, dont la déesse ne pouvait pas se séparer, le narrateur continue ainsi[1] :

« Or, un jour, ayant dénoué les agrafes qui retenaient leurs » voiles, elles se baignaient sur l'Hélicon dans la source Hippo» crène aux belles eaux. L'heure de midi enveloppait la montagne » de silence. Elles se baignaient toutes les deux à l'heure de » midi, et un grand silence enveloppait la montagne[2]. Seul avec » ses chiens, Tirésias dont la barbe commençait à peine à brunir » les joues, parcourait ce lieu sacré; pris d'une soif inexprimable, » il s'approcha de la source, le malheureux, et malgré lui, il vit » ce qu'il est défendu de voir. Quoique très irritée, Athéna lui » adressa pourtant la parole : « Fils d'Euérès, quel dieu t'a » conduit dans cette route funeste, pour y laisser tes yeux? » Elle » dit, et la nuit couvrit les paupières de l'enfant. Il demeura » immobile, hélas! muet; la douleur paralysait ses genoux et » enchaînait sa langue. La nymphe alors cria : « Qu'as-tu fait à » mon fils, Athéna? C'est donc là votre amitié, à vous autres, » dieux? Tu m'as pris les yeux de mon fils. Misérable enfant, » tu as vu la poitrine et les flancs d'Athéna, mais tu ne reverras » plus le soleil. Hélas! malheureuse! ô montagne de l'Hélicon,

1. Hymne v, 70 et suiv.

2. Hymne v, 72 et suiv. Ces trois vers ont donné lieu à de longues discussions dont on trouvera le résumé dans l'édition de Schneider, I, p. 349. Des savants, dont le plus récent est Bergk, ont cru qu'il y avait là une erreur des manuscrits, et que Callimaque n'avait pas pu répéter deux fois la même idée, presque dans les mêmes termes. D'autres ont accepté la répétition, mais l'ont justifiée par des raisons qui ne sont pas concluantes, et que Schneider réfute avec autorité. Il me semble toutefois qu'il n'a pas lui-même expliqué comme il convenait ces vers si simples et si poétiques. Je ne vois, pour ma part, dans cette répétition, qu'un effet littéraire, et des plus heureux. Ce redoublement des mêmes vers répétés en renversant seulement l'ordre des mots, a quelque chose de particulièrement gracieux. (Cf. Meineke, *Callim.*, p. 255.)

» où je ne reviendrai plus, tu demandes une grande compensation
» pour un léger dommage. Pour avoir perdu quelques faons et
» quelques chevreuils, tu as les yeux de mon fils. » Et de ses
» deux bras entourant son fils chéri, la mère, pareille aux
» rossignols plaintifs, poussait des cris aigus. La déesse Athéna
» eut pitié de sa compagne, et lui parla ainsi : « Femme divine,
» reviens sur tout ce que tu as dit par colère. Ce n'est pas moi
» qui ai rendu ton fils aveugle. Athéna ne se plaît pas à enlever
» la vue aux jeunes gens. Mais c'est la loi de Kronos qui l'ordonne.
» Si quelqu'un a vu un immortel sans que le dieu lui-même y
» ait consenti, cette vue lui coûtera cher. Femme divine, ce qui
» est fait est irrévocable; le fil des Parques l'a ainsi décidé dès
» que tu as mis cet enfant au monde. Et maintenant, reçois,
» ô fils d'Euérès, la récompense qui t'est due. Combien de fois
» plus tard la Cadméenne brûlera-t-elle des victimes; combien
» de fois Aristée, demandant dans leurs prières que leur fils, le
» jeune Actéon soit aveugle, mais que du moins ils puissent
» le voir. Il sera le compagnon de chasse de la grande Artémis;
» mais ni les courses ni les chasses en commun dans la montagne
» ne le sauveront quand, sans le vouloir, il verra, spectacle
» charmant, se baigner la déesse. A cet endroit même, ses chiens
» feront leur repas de celui qui tout à l'heure était leur maître.
» Sa mère, courant à travers la forêt, recueillera les os de son
» fils, et elle portera envie à ton bonheur, à ton heureuse
» destinée, toi qui as reçu de la montagne ton fils aveugle. O ma
» compagne, ne pleure donc pas. Je lui réserve, à cause de toi,
» beaucoup d'autres privilèges. Je ferai de lui un devin illustre
» dans la postérité, et de beaucoup supérieur à tous. Il saura les
» oiseaux favorables, ceux qui volent sans rien annoncer, ceux
» dont les ailes sont un funeste présage. Il rendra beaucoup
» d'oracles aux Béotiens, beaucoup à Cadmus et ensuite aux
» illustres Labdacides. Je lui donnerai un grand bâton qui
» guidera ses pas; je lui accorderai d'aller jusqu'au bout d'une
» longue vie. Et seul, après sa mort, il sera vivant au milieu des
» trépassés, honoré par le puissant assembleur des peuples. »
» Elle dit, et fit un signe de tête. Ce que Pallas a signifié
» s'accomplit. »

[redacted]

On peut goûter, même dans une traduction imparfaite, le développement facile du récit, l'enchaînement aisé et naturel des discours, la grâce du style qui reste toujours noble sans cesser d'être simple. La scène ne tourne jamais au dramatique, bien que le sujet ait pu s'y prêter; l'émotion est discrète et contenue, comme il convient dans une fable ancienne, que le poète raconte avec un léger sourire. Aux qualités de la composition et du style s'ajoutent celles de la versification, savante, légère, reproduisant heureusement la variété des sentiments et des descriptions[1]. Le tout est singulièrement harmonieux et élégant. La scène du bain est un peu courte, mais charmante; la réserve avec laquelle est indiquée plutôt que décrite la nudité de la déesse surprise : « et malgré lui il vit ce qu'il est défendu de voir », suffirait à prouver combien Callimaque avait, quand il le voulait, un instinct délicat de la

1. Il faut distinguer dans cet hymne la versification des hexamètres, celle des pentamètres, et les rapports de l'une et de l'autre. — La construction des hexamètres de l'hymne v est analogue à celle des autres hymnes. Dans ces 71 hexamètres on trouve : dissyllabes à la fin du vers, 26 = 36 %; trissyllabes, 34 = 47 %; mots de quatre syllabes, 8 = 11 %; 2 mots de cinq syllabes, un seul monosyllabe, pas un seul spondaïque. Le petit nombre des longs mots à la fin des hexamètres et l'absence de spondaïques s'expliquent par le voisinage des pentamètres où les longs mots abondent, en donnant au vers une harmonie toute particulière. — Vers sans césure forte (j'entends par césure forte, ici de même qu'à la fin du chapitre précédent, p. 255 et suiv., la césure accompagnée d'une ponctuation ou d'un arrêt du sens exigeant un silence assez long). 4 = 5 %: vers à une césure forte, 23 = 32 %; vers à deux césures, 38 = 53 %; vers à trois césures, 6 = 8 1/2 %; césures trochaïques fortes, 14 = 19 1/2 %: *id.*, faibles, 14 = 19 1/2 %; césures bucoliques, 17 = 24 %. Le caractère du mètre et du sujet explique la proportion relativement plus forte des césures bucoliques. — Vers à cinq dactyles, 14 = 19 1/2 %; à quatre dactyles, 35 = 49 %; à trois dactyles, 22 = 31 %. Le nombre des vers à trois dactyles est relativement plus considérable que dans es autres hymnes, à cause des pentamètres, où le dactyle est employé presque exclusivement. Avec ses césures trochaïques et bucoliques, et les dactyles du pentamètre, le mouvement de l'hymne v est encore plus rapide et plus léger que celui des autres hymnes.

Il y a lieu d'examiner pour les pentamètres la finale du vers et la disposition symétrique des mots. On trouve dans les 71 pentamètres, à la fin du vers, 1 monosyllabe, 14 dissyllabes, soit 19 1/2 %; 21 trissyllabes, soit 29 %; 16 mots de quatre syllabes, soit 22 1/2 %; 19 mots de cinq ou six syllabes, soit 26 1/2 %. On voit combien ces pentamètres diffèrent des pentamètres latins, et quelle place y occupent, non seulement les trissyllabes, mais les longs mots sonores comme φρυασσομενᾶν, Πελασγιάδες, διαφαινομέναν, 'Αχεστοριδᾶν, κ. τ. λ.

Les mots sont disposés selon les lois rigoureuses que j'ai déjà fait

mesure et de l'art. Il est vrai que cette délicatesse ne se retrouve plus dans le discours de la mère de Tirésias. Elle n'est pas tellement égarée par la douleur qu'elle ne puisse encore jouer sur les mots et faire de piquantes antithèses. Tirésias est bien à plaindre. Devenu aveugle, sa mère et sa protectrice le plaisantent encore sur son malheur, sur ses yeux qu'il a laissés dans la montagne. Il y a néanmoins quelques vers touchants dans ces deux discours. La peinture de la mère d'Actéon courant à travers les broussailles et recueillant les restes défigurés de son fils en portant envie à une autre mère, plus heureuse qu'elle, puisque son fils vit encore, cette peinture est d'un artiste.

Deux choses pourtant frappent tout d'abord au récit de cette poésie : c'est la sobriété peut-être excessive du récit proprement dit, et l'étendue relative des discours. On souhaiterait que le poète se fût appliqué à décrire plus longuement la scène elle-

remarquer dans les distiques d'Hermésianax. Les deux hémistiches de chaque pentamètre se terminent le plus souvent par deux mots qu'unissent étroitement, non seulement un rapport grammatical, mais encore la ressemblance des sons. Tantôt ces deux mots sont un substantif et l'adjectif qui s'y rapporte, l'adjectif précédant ordinairement le substantif, d'après le type suivant :

χρίματα, τᾶς ἰδίας ἔχγονα φυταλιᾶς.

Ainsi sont construits les vers 2, 4, 8, 12, 20, 22, 26, 32, 34, 36, 38, 50, 60, 64, 72, 86, 96, 100, 102, 110, 112, 126, 130 : quelquefois l'adjectif est à la fin d'un hémistiche et le substantif au commencement de l'autre, comme dans les vers 14, 54, 76. Tantôt les deux mots qui forment le lien des deux hémistiches sont deux substantifs gouvernés l'un par l'autre et placés ordinairement à la fin de chaque hémistiche, d'après le type suivant :

ἵππων καὶ σακέων ἀδομένα πατάγῳ.

Ainsi sont construits les vers 10, 18, 44, 48, 70, 104, 124 : quelquefois les deux substantifs sont placés, l'un au commencement du premier hémistiche, l'autre à la fin du second, comme dans les vers 62, 88, 142.

L'harmonie de la pièce est encore due à l'abondance des allitérations et des assonances de chaque partie du vers. Il y a bien peu d'hexamètres ou de pentamètres de l'hymne v qui échappent à cette loi. La plupart des vers sont, à ce point de vue semblables au suivant :

τὸν δὲ χολωσαμένα περ ὅμως προσέφασεν Ἀθάνα.

Cf. v. 7, 8, 12, 14, 16, 21-28, 32, 38, 39, 44, 50, 51, 55, 60, 62, 64, 69, 71-73, 79, 84, 86, 88, 91, 93, 98, 100, 102, 111, 115, 128-131, 133, 135, 138-142.

Enfin les hexamètres et les pentamètres réunis forment des espèces de strophes de deux, de trois, de quatre vers qui se succèdent, non avec la régularité d'une pièce lyrique, mais d'après un principe sensible de variété et d'harmonie.

[redacted]

même, Athéna vue par Tirésias dans le frais réduit de la montagne où elle se baigne avec ses nymphes, l'indignation de la déesse, les sentiments du jeune homme, admiration, étonnement, épouvante, la douleur de la mère si cruellement atteinte par le malheur de son fils. Au contraire, la prédiction qui assure à Tirésias le don de la divination en échange de la vue dont il est privé, nous intéresse moins; quelques vers eussent suffi à la mentionner. Mais c'est là précisément ce qui attire la curiosité du poète érudit; c'est là le vrai sujet de son poème : comment Tirésias a-t-il reçu le don de prophétie? Nous voyons employé ici dans un récit peu compliqué le procédé ordinaire de l'auteur des *Aetia*. Le poète se pose à lui-même une question de mythologie ou de science, et il la résout en racontant une fable qui s'y rattache indirectement. La solution même de la question parait l'intéresser plus que la scène dramatique. A quelle origine remonte l'usage de certaines pommes dans les cérémonies nuptiales? Voilà une question de mythologie et d'histoire à laquelle le poète semble avoir voulu répondre en racontant les amours de Cydippé et d'Acontius. Pour expliquer l'origine des stigmates que portent sur leur corps les femmes de Thrace, Phanoclès raconte les amours et la mort d'Orphée. Ce procédé fut, nous l'avons montré, celui de presque tous les alexandrins. La dissertation savante que le poète semble avoir eue en vue, se déguise sous les apparences d'une fable :

Le conte fait passer le précepte après lui.

S'il était nécessaire pourtant de faire ressortir ce qu'il y a de délicatesse, de goût et de mesure dans les récits de Callimaque, il faudrait leur comparer les récits analogues d'Ovide. Pour la fable d'Érysichthon, l'infériorité du poète latin est évidente; tandis que le héros de Callimaque est intéressant, celui d'Ovide est ridicule. L'hymne à Pallas a aussi été imité par Ovide qui a emprunté au récit de Callimaque l'histoire d'Actéon; la description du bain de Pallas est devenue celle du bain de Diane[1]. Les deux ou trois vers du poète grec sur le silence qui

1. Ovide, *Métam.*, III, 143-255.

[redacted]

enveloppait la montagne à l'heure où Pallas se baignait sur l'Hélicon, sont plus poétiques et d'un plus grand effet que les jolis vers du poète latin. Au lieu de nous cacher ce qu'il est défendu de voir, Ovide nous fait ensuite assister à la toilette de bain de Diane, comme au déshabillé d'une dame romaine, de celles qui ne craignent pas d'être vues. Ses femmes lui enlèvent sa chemise, la déchaussent, la baignent dans une onde pure[1]. C'est alors que la déesse apparaît à Actéon, dans une attitude sculpturale, dépassant de la tête ses compagnes nues comme elle[2], et les joues empourprées par la surprise et la colère, comme des nuages au soleil couchant. Ce qui l'irrite, ce n'est pas qu'un homme l'ait vue, mais c'est la pensée qu'il pourra le raconter[3], et au lieu de garder sur sa mésaventure le silence que lui conseillerait une pudeur virginale, elle la constate elle-même, dans les paroles qu'elle adresse à son malheureux compagnon. Actéon changé en cerf prend précipitamment la fuite; tout en courant, il est étonné de se trouver si leste[4], mais il ne peut cependant échapper à la meute de ses chiens qui se ruent à la curée. Ils ne sont pas moins de trente-deux, dont le poète énumère les noms et qualités; encore ajoute-t-il en terminant qu'il en passe beaucoup. C'est le triomphe de la vènerie. Enfin Actéon est mis en pièces par ses chiens, aidés de ses amis eux-mêmes qui ne le reconnaissent pas. L'Olympe se partage dans le jugement à porter sur la vengeance de Diane. Les uns, les dieux sans doute, la trouvent un peu cruelle; les déesses approuvent la rigueur de l'impitoyable vierge.

Il ne faudrait pas s'autoriser de cette comparaison pour porter sur le talent d'Ovide un jugement défavorable. Tous ses récits ne ressemblent pas à ceux dont nous venons de parler. On en pourrait citer qui sont bien supérieurs à ceux de Callimaque et des autres poètes de la même école. Moins sobre et moins précis qu'eux, il les dépasse de beaucoup par la facilité de

1. 165-173.

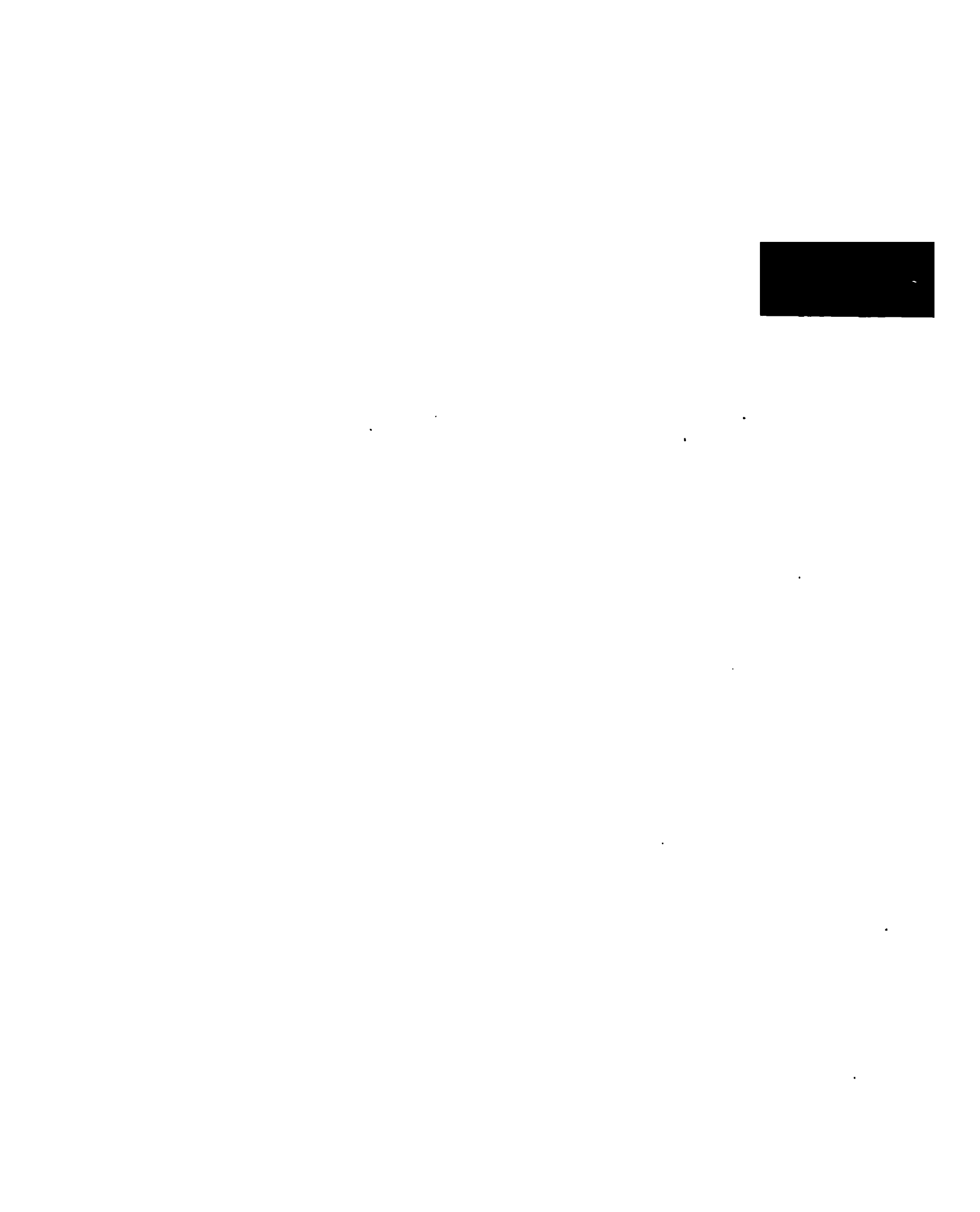
2. 181 .... Tamen altior illis
Ipsa Dea est, colloque tenus supereminet omnes.

3. 192 Nunc tibi me posito visam velamine narres,
Si poteris narrare, licet.

4. 199 Et se tam celerem cursu miratur in ipso.

[redacted]

l'invention, l'abondance du développement, la finesse ou la vigueur du trait, l'incroyable souplesse de la versification et du style. Il a en outre le don du mouvement et l'instinct dramatique. Telle de ses histoires romanesques, comme celle de Ceyx et d'Alcyone, a la grâce d'une élégie et le pathétique d'un drame. Par toutes ces qualités, il laisse assez loin derrière lui l'art ingénieux, fin et scrupuleux, mais un peu sec de Callimaque, à qui il reproche avec raison de manquer de génie. Toutefois, la comparaison des deux poètes permet de placer Callimaque en son vrai jour. Malgré les défauts que nous avons signalés dans ses hymnes, on y trouve encore à un assez haut degré, particulièrement dans les deux derniers, les qualités natives du génie grec, le naturel, la mesure, l'élégance.



[redacted]

LIVRE TROISIÈME

LA POÉSIE ÉPIQUE

CHAPITRE I

LES ARGONAUTIQUES D'APOLLONIUS DE RHODES

I. Apollonius est un érudit. — Difficulté de juger d'après les scholies les emprunts d'Apollonius. — Comment Apollonius ajoutait à ses modèles.
II. Différentes manières de concevoir le sujet des Argonautiques. — Le mythe. — Le roman d'aventures. — Le drame.
III. La fable des Argonautes dans la littérature avant Apollonius. — Poèmes. — Ouvrages en prose. — Modifications apportées à la fable.
IV. Composition des Argonautiques. — Place qu'y occupent les dieux. — Le mythe. — Le héros. — Comment l'épisode de Médée se rattache à l'alexandrinisme. — Beauté de cet épisode. — Peut-il constituer l'unité du poème?
V. Les digressions. — Procédés employés par Apollonius pour maintenir la suite de la narration. — Récit du retour des Argonautes. — Composition régulière des épisodes.
VI. Les sentiments: caractère de Jason. — La description. — Les discours. — Conclusion.

Les hymnes de Callimaque ne sont ni lyriques ni épiques, mais ils tiennent de l'un et de l'autre genre, et nous avons pu, par leur intermédiaire, remonter de l'élégie qui nous avait servi de point de départ, jusqu'à l'épopée. Nous voudrions maintenant montrer comment et dans quelle mesure l'esprit d'innovation dont témoignent les élégies et les poésies lyriques des alexandrins se retrouve dans leurs épopées. Nous choisirons comme exemples trois poèmes qui nous paraissent résumer d'une manière significative l'histoire tout entière de l'épopée grecque et de l'évolution qu'elle a suivie : une épopée mythologique, celle d'Apollonius de Rhodes, une épopée historique, les Messéniennes de Rhianus, un conte épique, l'Hécalé de Callimaque. Ces trois œuvres sont contemporaines et se sont succédé à peu

[redacted]

d'années d'intervalle. La dernière en date, les Argonautiques d'Apollonius, étant celle qui, par le sujet du moins, se rapproche le plus de l'épopée primitive, c'est elle que nous examinerons tout d'abord.

I

Quand il s'agit de faire comprendre les œuvres d'un poète original, fût-il en même temps très savant et nourri de fortes études, comme Virgile ou Racine, s'il est intéressant de retracer les origines et l'histoire de l'œuvre, cet intérêt n'est rien au prix de celui qu'excite l'œuvre elle-même. Ce qui nous touche le plus en elle, c'est l'âme qu'on y sent vivre. Il n'en va pas ainsi avec un écrivain plus savant qu'inspiré, comme Apollonius. « La lecture, disait-il, est la substance du style[1]. » Il fait remarquer dans son poème qu'il raconte ce qui a été dit avant lui, sans rien inventer, et qu'il est, pour ainsi dire, le secrétaire des Muses[2]. « Je ne chante rien sans témoignages[3], » disait également Callimaque, invoquant, lui aussi, l'autorité des Muses. Les poètes alexandrins se considéraient comme des historiens ou des critiques obligés de produire leurs témoins et de citer les sources. Il est donc aussi important de savoir ce qu'a pu lire Apollonius que ce qu'il a dit.

Malheureusement il est difficile de faire avec exactitude, dans les Argonautiques, le partage entre ce qui appartient au poète et ce qu'il a emprunté à ses prédécesseurs, et plus difficile encore d'énumérer sans erreur et sans omission les auteurs qu'il a dû consulter. Qu'il eût le plus souvent recours à l'imitation, il le dit lui-même, et les rapprochements qui abondent dans les scholies ne permettent guère d'en douter. Encore faut-il faire, à

1. « 'Ανάγνωσις τροφὴ λέξεως. » (Théon, Προγυμν., p. 3, éd. Walz; *Rhet. gr.*) Théon n'affirme pas que l'Apollonius auquel il prête ce propos fût l'auteur des Argonautiques, et il est même très douteux que ce fût lui : néanmoins ces quelques mots le caractérisent avec assez de justesse.

2. Apollonius, *Arg.*, IV, 1381 :

μουσάων ὅδε μῦθος· ἐγὼ δ' ὑπακουὸς ἀείδω
Πιερίδων, καὶ τήνδε πανατρεκὲς ἔκλυον ὀμφήν.

3. Callimaque, fragm. 442, éd. Schneider, II, p. 611 :

ἀμάρτυρον οὐδὲν ἀείδω.

[redacted]

cet égard, quelques réserves. Les quatre grammairiens, Lucillus de Tarrhes, Théon, Sophocle et Irénée, aux travaux desquels ont été empruntées en grande partie les scholies d'Apollonius[1], ont voulu placer à côté du texte du poète un commentaire grammatical, historique et géographique; ils n'ont pas cherché à en faire la critique, au sens moderne du mot. Leur témoignage est par cela même insuffisant et ne nous permet pas de juger l'originalité de l'œuvre. Ils ont dû souvent rapprocher d'un passage d'Apollonius un passage correspondant d'un autre écrivain, sans qu'il y eût imitation directe de la part du premier. Lorsque, par exemple, à propos du dragon qui garde la toison d'or, le scholiaste constate la ressemblance des deux récits d'Antimaque et d'Apollonius — συμφώνως Ἀντιμάχῳ[2], — nous pouvons supposer, mais non affirmer que celui-ci avait imité celui-là. Il est du moins impossible de déterminer la nature et le degré de l'imitation. Il en est ainsi, dans la plupart des cas, sauf quelques rares exceptions. Nous sommes en présence d'un poète érudit qui a eu certainement sous les yeux un grand nombre de modèles, mais ces modèles ayant été perdus, la critique, à défaut de preuves, en est réduite à des conjectures. Nous savons par le

1. Sur les scholiastes d'Apollonius, v. Stender, *De Argonautarum expeditione*, Kiel, 1874, p. 13 et suiv.

2. Apollonius, *Arg.*, schol., IV, 156, éd. Keil. — Weichert, *Ueber das Leben und Gedicht Apoll. v. Rhod.*, p. 134 et suiv., a fait le premier cette remarque. Encore semble-t-il avoir exagéré lui-même l'importance des scholies. Les commentateurs anciens sont après tout vis-à-vis des poètes antérieurs dans une situation analogue à la nôtre; ils proposent le plus souvent des conjectures et imaginent des rapprochements qui n'ont rien de certain, à moins qu'une tradition datant de l'époque même du poète ne les ait établis. On ne peut donc réellement soutenir qu'Apollonius a imité tel ou tel écrivain, que si le scholiaste l'affirme ou si le rapprochement des deux passages nous en fournit la preuve. Or, il est rare que le scholiaste emploie, pour signaler ces rapprochements ou ces emprunts, d'autres termes que les suivants : ᾧ ἕπεται — συμφωνεῖ — ἠκολούθηκεν Ἀπολλώνιος. Ces termes trop vagues peuvent signaler une imitation directe, mais sans que nous ayons le droit de l'affirmer, n'ayant pas conservé les passages dont il s'agit. Le scholiaste n'est presque jamais plus précis. Voici cependant un cas dans lequel on ne peut douter de sa pensée : « ὅτι δὲ ἐνθάδε Θόας ἐσώθη καὶ Κλέων ὁ Κουριεὺς ἱστορεῖ καὶ Ἀσκληπιάδης ὁ Μυρλεανὸς, δεικνὺς ὅτι παρὰ Κλέωνος τὰ πάντα μετήνεγκεν Ἀπολλώνιος. » (I, 623.) Il est évident, d'après cette scholie, qu'Apollonius a réellement emprunté à Cléon de Curium l'histoire de Thoas. Nous n'avons remarqué dans les scholies aucune autre affirmation aussi catégorique, si ce n'est celle qui se rapporte au tombeau de Sthenelos, dont nous parlons plus loin.

[redacted]

scholiaste en quoi Apollonius ressemble à celui-ci et diffère de celui-là; telle tradition adoptée par le poète rappelle au commentateur telle autre tradition dont il s'est écarté, mais jusqu'à quel point ces ressemblances et ces différences sont-elles fortuites ou voulues?

Il y a cependant une scholie plus précise que les autres, à l'aide de laquelle on entrevoit de quelle façon Apollonius s'appropriait les légendes antérieures et y ajoutait des épisodes de son invention. — Les Argonautes, se dirigeant vers la Colchide, et longeant la côte méridionale du Pont-Euxin, viennent de dépasser le fleuve Callichoros. Tout à coup ils aperçoivent au bord de la mer un tertre de gazon. C'est le tombeau du héros Sthenelos, compagnon d'Héraclès, mort en cet endroit au retour de la guerre contre les Amazones. Au moment où ils vont s'éloigner de ce lieu funèbre, le fantôme de Sthenelos surgit au-dessus de la tombe, revêtu de ses armes, la tête couverte d'un casque étincelant, puis soudain disparait dans une ombre épaisse. Les Argonautes épouvantés descendent sur le rivage et offrent un sacrifice aux mânes irrités de Sthenelos. Ici, le scholiaste dit expressément que le récit des aventures de Sthenelos a été emprunté à Promathidas, mais qu'Apollonius a inventé lui-même l'apparition et le sacrifice[1]. Il résulterait de ce témoignage que l'auteur des Argonautiques a emprunté de tous côtés les faits qui pouvaient à la rigueur entrer dans son récit, mais qu'il a cherché quelquefois, par des additions discrètes, à leur donner une couleur dramatique[2]. Toutefois, l'induction qui

1. Apollonius, *Arg.*, schol., II, 911 : « τὴν δὲ περὶ Σθενέλου ἱστορίαν ἔλαβε παρὰ..... [ἔστι καὶ παρὰ] Προμαθίδᾳ· τὰ δὲ περὶ τοῦ εἰδώλου αὐτὸς ἔπλασεν. »

2. Stender, p. 63, suppose qu'Apollonius le premier a introduit les Amazones (*Arg.*, II, 964-1000) dans l'histoire de l'expédition des Argonautes. Il le suppose malgré le scholiaste qui cite à ce propos Phérécyde, ᾧ ἕπεται Ἀπολλώνιος. Mais il ne s'agit dans Phérécyde que du nom d'une nymphe, et il est très possible qu'il en ait parlé sans mêler les Amazones au récit de l'expédition. Stender s'autorise du silence d'Apollodore, d'Hyginus, de Valerius Flaccus et des Orphiques sur les Amazones. Cette preuve, on le voit, n'est que spécieuse, et il est difficile d'affirmer que personne avant Apollonius n'a eu l'idée, si naturelle, de joindre aux autres légendes déjà introduites dans la fable des Argonautes, celle des Amazones. Du moins, de pareilles conjectures sont insuffisantes pour déterminer exactement la part qui revient au poète dans l'invention de son poème. L'exemple du tombeau de Sthenelos est le seul qui m'ait paru concluant.

[redacted]

s'autoriserait de présomptions si faibles serait excessive et incertaine : nous sommes donc réduits sur ce point à ignorer.

II

La véritable difficulté pour Apollonius ne fut pas d'inventer, mais de choisir. Les principaux éléments dont se compose le récit des Argonautiques existaient dès la plus haute antiquité; le cours des âges avait en outre amené une quantité de documents dont le poète pouvait se servir, mais qu'il était malaisé de faire tous entrer sans digressions ni disparates dans l'action d'une épopée. La fable, telle qu'elle avait été sans doute brièvement contée dans les premiers poëmes ou hymnes religieux qui précédèrent l'épopée homérique, était féconde en situations dramatiques et en leçons morales. Le crime qu'Athamas avait voulu commettre en immolant son fils Phrixos à la fureur d'un dieu et à la jalousie d'une marâtre, demandait, selon la profonde conception de la religion antique, une expiation. Les travaux de Jason étaient la rançon promise de la faute, et sa victoire, le prix dû au dévouement. Une grande idée morale devait inspirer l'ensemble comme les détails de l'œuvre et en constituer l'unité. Ainsi, dans l'Iliade, la colère et le sacrifice d'Achille; ainsi, dans l'Odyssée, les malheurs d'Ulysse, son retour et la punition des prétendants. La fatigue, les combats, la faim, la soif, les pays inconnus et inhospitaliers, la mer sauvage et les ennemis embusqués, toutes les souffrances subies; enfin, épreuve plus redoutable encore, les taureaux d'airain, les géants et le dragon affrontés, n'eussent pas suffi à faire de Jason le héros d'une épopée antique, s'il n'avait été l'objet de la colère d'un dieu et l'exécuteur de la volonté d'un autre. Les dieux interviennent dans l'action et la conduisent. Les puissances de la nature, déjà transformées à l'image de l'homme, conservent encore, comme dans Homère, quelques attributs qui rappellent leur origine. Héra et Posidôn ne sont pas seulement des divinités ennemies; ils sont aussi les souffles de l'air et les flots de la mer. De même que dans l'armure resplendissante d'Æétès et dans l'éclat des yeux d'or de Médée, luit un reflet des astres

[redacted]

dont ils sont une représentation humaine[1], ainsi les cris effrayants de Héra retentissent comme la foudre[2], et Posidôn amoncelle contre Argo les vagues irritées[3]. Le drame est à la fois dans le cœur de l'homme et dans la nature qui s'intéresse au salut ou à la ruine des héros, les attaque ou les protège, arme contre eux ou en leur faveur les animaux, les plantes, les flots, les pierres, et, divisée contre elle-même, met autant d'acharnement à les perdre qu'à les sauver.

Il était impossible qu'un poète alexandrin conçût ainsi ce sujet, comme l'eût fait un poète primitif. Le pouvait-il, le goût du temps l'en eût empêché. Il fallait abandonner tout le merveilleux du poème ou le réduire à n'être plus qu'un ornement ou un témoignage de l'érudition de l'auteur; il fallait renoncer à cette idée religieuse dont la foi avait jadis animé la légende; il fallait enfin substituer au drame divin le drame exclusivement humain dont on pouvait trouver les éléments dans la fable. Ce n'est plus un ordre fatal qui a poussé Jason à travers des mers inconnues, c'est l'esprit d'aventure. Il ne s'agit plus pour lui de sauver son pays menacé de la vengeance céleste, mais d'acquérir une riche proie. Le pieux héros de la légende ne sera plus qu'un pirate hardi. Cette matière était encore riche et faite pour tenter un grand poète : s'il ne pouvait ainsi atteindre aux sommets de l'épopée religieuse, quelle revanche n'eût-il pas prise en peignant au vif l'existence capricieuse, accidentée, des premiers aventuriers qui colonisèrent les rivages de l'Hellespont, de la Propontide et du Pont-Euxin! Quel intérêt national eussent trouvé les Grecs, même ceux de la décadence, dans cette épopée du marin! Tout y excitait l'imagination et préparait aux lecteurs de nouvelles surprises, les côtes entrevues dans le lointain, les nuits de ténèbres et les belles aurores, « la joyeuse arrivée et le départ joyeux, » les pays visités, tantôt bienveillants, tantôt hostiles, et aussi les privations, les maladies, les blessures, les rixes sanglantes, les naufrages, l'énergie et l'activité humaines toujours en éveil, la gaieté et le courage triomphant des plus grands périls, et toujours le bruit de la mer qui gronde autour du navire qui passe.

1. Apollonius, *Arg.*, III, 1229-1230; IV, 727-729. — 2. IV, 640. — 3. II, 593 et suiv.

[redacted]

Mais la hardiesse et l'originalité des alexandrins n'allaient pas jusqu'à cette conception toute nouvelle de l'épopée. Il serait puéril de reprocher à un poète du IIIe siècle avant notre ère de n'avoir pas écrit les *Lusiades*. Théocrite est le seul peut-être de ce temps qui ait réussi à peindre en dehors de la comédie, sous leurs noms et leurs traits véritables, avec une fidélité expressive, dans le cadre naturel de leur existence, des gens du peuple, paysans ou soldats[1]. Nous verrons d'ailleurs plus loin avec quelle prudence et dans quel cercle étroit il a entrepris de le faire[2]. Au surplus, ce qu'on tolérait dans l'idylle, sorte de comédie réduite à des proportions plus modestes, n'eût-il pas paru intolérable dans une épopée? La mythologie pouvait sans doute se prêter à cette transformation; il était possible de présenter sous le nom d'un héros antique un personnage contemporain; les poètes élégiaques en donnèrent l'exemple, mais ce voisinage de la fable devait nécessairement nuire à la sincérité du tableau. Apollonius l'essaya pourtant dans sa grande composition mythologique, sans audace, il est vrai, et surtout sans franchise. De là le caractère indécis de son œuvre.

La réalité pénétrait dans la littérature par la mythologie locale. Les poètes alexandrins choisissaient parmi les traditions locales celles où l'amour tenait le plus de place, et c'est par là, comme nous l'avons vu, qu'ils renouvelèrent l'élégie. A ce point de vue, la légende des Argonautes était une des plus fertiles en événements tragiques. Les textes les plus anciens, comme celui d'Hésiode, offraient un sujet dramatique qui devait attirer l'attention d'un poète novateur : c'était l'amour de Jason et de Médée. Euripide en avait montré les suites lamentables; Antimaque, dans sa Lydé, en avait sans doute raconté l'origine et le développement; Callimaque y avait peut-être touché dans les *Aetia;* mais le sujet était de ceux qui pouvaient être mainte fois repris et renouvelés. En l'isolant du reste de l'histoire des Argonautes, on pouvait composer une œuvre pathétique où s'effacerait la mythologie, où la passion parlerait toute seule. A cet égard pourtant, le poète saurait-il résister aux habitudes et aux préjugés de son temps,

1. Cf. Théocrite, *Id.* XIII, XV, XXII, XXIV, XXV.
2. Cf. Grysar, *De Doriensium Comœdia*, Cologne, 1828.

prendre au sérieux les sentiments de ses héros, leur conserver le caractère de fatalité irrésistible et tragique qui en faisait la grandeur, émouvoir par la vérité des sentiments plutôt que par la multiplicité et l'invraisemblance des aventures? Telle était, en effet, la tendance de la poésie contemporaine; les rudes héros de la fable étaient devenus tendres et mélancoliques; l'épopée avait tourné à l'élégie, et l'élégie elle-même devenait roman. C'est au roman d'aventures qu'aboutissent dans la suite l'épopée et l'élégie alexandrines. La science et la fiction s'unirent dans des œuvres étranges où la science avait tout l'extraordinaire de la fiction, et la fiction toutes les prétentions de la science. En exposant à des accidents impossibles des personnages d'ailleurs sans caractère et sans individualité, les écrivains de la décadence refirent une mythologie à leur usage, moins intéressante que la mythologie primitive, et sacrifièrent le souci de la vérité à la recherche d'un romanesque puéril.

Entre ces différentes manières de considérer le sujet des Argonautiques, on conçoit quel devait être l'embarras d'Apollonius; mais cet embarras s'accroissait encore en présence des innombrables ouvrages où le même sujet avait été traité, et qu'en sa qualité de poète érudit il ne voulait pas paraître ignorer. Il travailla donc à disposer dans un ordre à peu près satisfaisant, mais sans les rattacher à une même idée, à une même inspiration, cette masse de faits, souvent contradictoires. Il fallait que depuis l'époque la plus reculée jusqu'aux dernières productions de son temps, la littérature hellénique, de gré ou de force, pénétrât dans son poème.

III

La fable des Argonautes date, en effet, des origines mêmes de la race grecque. Homère dit du navire Argo qu'il est connu de tout le monde, qu'il traversa la mer en revenant du royaume d'Æétès, et franchit les roches errantes (πλαγκταί)[1]. Hésiode,

1. Homère, *Od.*, XII, 69-73 :

Οἴη δὴ κείνη γε παρέπλω ποντοπόρος νηῦς
Ἀργὼ πᾶσι μέλουσα παρ' Αἰήταο πλέουσα.

[redacted]

dans la Théogonie, résume en quelques vers tout le sujet des Argonautiques, les ordres de Pélias, les travaux de Jason, l'enlèvement de Médée, le retour dans la patrie[1]. Il est encore question des Argonautes dans les catalogues et dans toute la littérature hésiodique. Homère et Hésiode sont les deux sources les plus anciennes que nous connaissions. Plus tard, les poètes épiques, Eumelos — si toutefois, ce dont doute Welcker, il est bien l'auteur du poème cité par le scholiaste, —Agias de Trézène dans ses *Nostoi,* l'auteur inconnu des *Naupactia,* mentionnent l'entreprise de Jason et en disent quelques détails[2]. Pindare en fait ensuite l'objet d'une Pythique; Mimnerme en parle dans l'élégie de Nanno. Les poètes dramatiques ne pouvaient négliger une fable où abondent les tragiques aventures, et où se manifestent d'une manière si frappante l'énergie ou la faiblesse de l'homme aux prises avec le destin. Chacun d'eux avait trouvé dans cette légende des sujets de tragédies. Eschyle, par exemple, dans Argo ou le rameur, Hypsipyle, Phinée, Circé[3]; Sophocle, dans les Lemniennes, les Colchidiennes, les Scythes, les Rhizotomes, le Phrixos[4]; Euripide, dans l'Héraclès furieux, le Phrixos, et enfin Néophron, Euripide, Biotos, Karkinos, Dicéogène dans leur Médée, avaient représenté les diverses phases de l'expédition, le départ, le séjour en Colchide, le retour en Grèce. Antimaque, énumérant dans son élégie de Lydé les grandes infortunes causées par l'amour, y réserve une grande place à l'histoire de Jason et de Médée. Les épopées particulières et les compilations dont les travaux d'Héraclès étaient le sujet furent aussi d'un précieux secours pour Apollonius, qui leur emprunta plusieurs détails de son récit. Il y avait des Héracléides en vers ou en prose de Kinaethon, Kreophylos, Pisandros, Pisinos, Panyasis, Herodoros, Phaedimos, Diotimos, Demaratos, Konon, Demodokos. Enfin, le maître même d'Apollonius, Callimaque, avait consacré plusieurs élégies aux aventures des Argonautes[5]. Ainsi, l'histoire du navire merveilleux était partout éparse dans la poésie grecque;

1. Hésiode, *Théog.*, 992-1002, éd. Didot.
2. Cf. Welcker, *Der epische Cyclus.*— 3. Cf. *Æschylis fragm.*, éd. Dindorf.
4. Apollonius, *schol.*, éd. Keil. — 5. Cf. Schneider, *Callimachea,* II, 78 et suiv.

mais aucun poète n'avait encore réuni toute cette histoire en une seule épopée. Ce fut là l'originalité d'Apollonius.

Les ouvrages en prose étaient plus nombreux encore. Comme les scholies les citent plus souvent, on peut admettre qu'Apollonius s'en servit plus volontiers. L'expédition des Argonautes avait été racontée par fragments par les logographes, ou dans un récit suivi par les compilateurs de légendes mythologiques, comme Cléon de Curium, qui avait écrit des *Argonautiques,* Hécatée de Milet, Akusilaos, Hellanikos, Phérécyde, Hérodore et Denys de Mitylène[1]. Il y avait encore les écrivains qui avaient recueilli les traditions relatives aux origines de la colonie d'Héraclée, Promathidas, Nymphis, Callistrate; et enfin ceux qui avaient composé des chroniques locales ou des traités de géographie, comme Asclépiade pour la Bithynie, Deilochos pour le territoire de Cyzique, Timagète, Callisthène, le compagnon d'Alexandre, pour les côtes et les ports du Pont-Euxin. Presque tous ces auteurs, poètes ou prosateurs, sont mentionnés à plusieurs reprises dans les scholies d'Apollonius. Il avait eu sans doute la patience de les lire et l'ambition de ne pas les oublier.

La fable des Argonautes, en se transmettant d'âge en âge depuis Homère jusqu'à Apollonius, subit pendant cette longue suite de siècles de nombreuses transformations. A l'origine, dans Homère, le but de l'expédition est une terre inconnue de l'Orient, le point extrême de la colonisation grecque. Ce n'était encore ni le Phase ni le fond du Pont-Euxin, où les navires grecs n'avaient pas pénétré. Ils n'étaient guère allés jusqu'alors au delà de Sinope, dont la fondation remonte au moins à la dixième olympiade (740)[2]. Cette ville n'est d'ailleurs nommée ni dans l'Iliade ni dans l'Odyssée. Quant au retour, d'autres traditions, dont la trace se rencontre dans Homère, faisaient

1. Sur tous ces auteurs, voyez les scholies d'Apollonius, éd. Keil; consultez l'index qui est à la fin du volume. — Sur les différents Denys, Denys de Milet, Denys de Mitylène et Denys de Samos, cf. Welcker, *Der epische Cyclus,* I, p. 72 et suiv.

2. Cf. Stender, *De Argonaut. exped.*, p. 18 et suiv., pour toute l'expédition des Argonautes, jusqu'à leur arrivée en Colchide. — O. Müller, *Orchomenier,* p. 293 et suiv.

[redacted]

revenir les Argonautes par l'Occident, par la Tyrrhénie. Circé est venue d'Orient en Occident s'établir sur les côtes de la Tyrrhénie, et les roches Symplégades qui, dans la tradition commune, ferment aux Argonautes l'entrée du Pont-Euxin, sont devenues dans Homère les roches errantes qui défendent au navire Argo le passage du détroit de Sicile[1]. Le pays où le bélier merveilleux avait transporté Phrixos, s'appelait Aea, c'est-à-dire la terre lointaine où se lève l'aurore[2]. Le nom de la Colchide ne se trouve ni dans Homère ni dans Hésiode. De cette terre lointaine les Argonautes reviennent, à ce qu'il semble, d'après la croyance la plus antique, par le Phase, l'Océan, la Libye[3]. Celle-ci était en effet connue des Grecs depuis le XIVe siècle, et les idées du temps sur la géographie mythique des fleuves avaient naturellement fait naître cette croyance sur le retour du navire Argo.

La Colchide devint ensuite le but de l'expédition. Mais la signification géographique de ce mot est d'abord très incertaine; elle se confond avec la Scythie. On trouve, d'une part, le mot de Colchide employé dans le poème de Dracontius sur Médée pour désigner la partie septentrionale du Pont communément appelée Scythie; d'autre part, dans une scholie d'Apollonius, le mot de Scythie sert à nommer la côte méridionale du Pont[4]. La Scythie ou Colchide occupait donc toute la côte du Pont, au Nord et au Sud, excepté la contrée colonisée par les Grecs, comprise entre le Bosphore de Thrace et le promontoire Karambis. Telles furent les lignes principales de la légende jusqu'à Pindare. D'après lui, les Argonautes vont jusqu'au Phase, dont la source et le cours sont indéterminés, et reviennent, suivant une route fabuleuse, par l'Océan, la mer Érythrée, la Libye, qu'ils traversent en portant Argo sur leurs

1. Homère, *Od.*, XII, 1-10; 66 et suiv. — 2. Homère, *Od.*, XII, 3:

νῆσόν τ' Αἰαίην, ὅθι τ' Ἠοῦς ἠριγενείης
οἰκία καὶ χοροί εἰσι καὶ ἀντολαὶ Ἠελίοιο.

Apollonius (*Arg.*, schol., III, 311) suit la tradition d'Hésiode sur l'établissement de Circé dans la Tyrrhénie. C'est la même que celle d'Homère.

3. Apollonius, *Arg.*, schol., IV, 259; IV, 284.

4. Dracontius, *Med.*, 32; Apollonius, *Arg.*, schol., I, 1323. Cf. sur toute cette question, le mémoire de Stender déjà cité.

[redacted]

épaules, puis par le lac Triton et la mer Égée; Pindare ne cite d'ailleurs que l'île de Lemnos parmi tous les pays où abordent les Argonautes dans le récit d'Apollonius.

A la même époque, avec Hécatée de Milet, naissent à la fois la prose et la critique. La tradition devient alors plus précise; les Argonautes continuent leur expédition jusqu'à l'extrémité du Pont-Euxin, mais la forme primitive du retour par la Libye et la Tyrrhénie subsiste encore[1]. La plupart des fables relatives aux pays inconnus auparavant, situées entre le Phase et le Thermodon, datent de cette époque; on n'en trouve du moins aucun vestige chez les poètes antérieurs. Il y avait en outre des légendes particulières, locales, de source ancienne et diverse : thessaliennes, comme celle de Cyzique; lacédémoniennes, comme celles d'Hylas et d'Amykos; phéniciennes, comme celle de Phinée; béotiennes, comme celles qui se rattachent à la fondation d'Héraclée-Pontique. Les prosateurs et les poètes postérieurs à Pindare les mêlèrent sans doute avant Apollonius, s'il faut en croire les scholies, au récit de l'expédition. Pour le retour, à côté de la fable la plus répandue, celle qu'avait adoptée Pindare, il y en avait une autre d'après laquelle les Argonautes se seraient enfuis du Pont-Euxin par le Nord. Plus la chose était extraordinaire et impossible, plus les poètes savants de l'école d'Alexandrie la trouvèrent digne d'être recueillie. Tandis que des écrivains critiques, comme Hérodore et Artémidore, racontaient simplement que les Argonautes prirent pour retourner en Grèce le chemin qu'ils avaient déjà suivi pour aller en Colchide, ou contestaient que le Phase communiquât avec l'Océan et pût servir au retour des Argonautes, quelques autres, et particulièrement le géographe Timagète, se référant sans doute à un obscur récit de l'antiquité, avaient dit que le Phase, descendant des montagnes Celtiques dans le marais des Celtes, se divisait en deux cours, dont l'un conduisait au Pont-Euxin, l'autre au contraire à la mer Adriatique, et que les Argonautes descendirent ce dernier pour aller en Tyrrhénie. Le fleuve appelé ici *Phase* par le scholiaste, d'après Timagète[2], ne peut

1. Apollonius, *Arg.*, schol., IV, 259.
2. Apollonius, *Arg.*, schol., IV, 259.

[redacted]

être que l'Ister, car les deux poètes alexandrins, Callimaque et Apollonius, s'accordent à répéter la même singularité sur l'Ister. Nous savons d'ailleurs par le scholiaste qu'Apollonius avait suivi le récit de Timagète qui, d'après une autre scholie, fait revenir les Argonautes par l'Ister[1]. C'est ainsi que les Argonautes, après avoir longé la côte méridionale du Pont-Euxin, jusqu'au promontoire Karambis, remontent vers l'Ister, pénètrent dans ce fleuve, le parcourent, entrent successivement dans l'Eridan et dans le Rhône, traversent le pays des Celtes et celui des Ligures, enfin descendent vers l'Italie. Ici reparaît la légende homérique de Circé et du retour des Argonautes par l'Italie et la Libye[2]. Voilà comment Apollonius, après Callimaque sans doute, ajoutant l'une à l'autre et rejoignant les deux traditions, s'efforça de concilier, par d'ingénieux artifices de composition, les fables les plus diverses, sans craindre de mêler à quelques descriptions exactes des pays parcourus, les erreurs géographiques les plus monstrueuses.

IV

Mais qu'allait devenir l'unité de composition dans un monument d'une architecture si compliquée? L'unité d'un tel poème serait-elle dans la pensée morale qui en inspirerait l'ensemble et les plus humbles détails? Serait-elle dans le rôle des dieux et dans le souvenir, toujours présent à l'esprit, du mythe où prit naissance le récit de l'expédition merveilleuse? Serait-elle

1. Apollonius, *Arg.*, *schol.*, IV, 259, 284. Ces deux scholies sont les plus importantes pour la détermination du retour des Argonautes. Schneider, dans son édition de Callimaque, II, p. 80-81, a montré en quoi elles étaient erronées et mutilées, et les a rectifiées. Il prouve pour la dernière en particulier qu'elle est en contradiction avec les fragments de Callimaque, qu'elle prétend en outre à tort que Timagète le premier et le seul ait fait revenir les Argonautes par la route de l'Ister : οὐδεὶς δὲ ἱστορεῖ διὰ τούτου (τοῦ Ἴστρου) τοὺς Ἀργοναύτας εἰσπεπλευκέναι εἰς τὴν ἡμετέραν θάλασσαν ἔξω Τιμαγήτου, ᾧ ἠκολούθησεν Ἀπολλώνιος. Il résulte en effet de passages d'auteurs cités par Beckmann (Aristote, *De mirabil. auscult.*, p. 230) que cette opinion n'était pas particulière à Timagète. D'ailleurs ce qui dans la scholie IV, 284, s'applique à l'Ister, se rapporterait au Phase d'après la scholie IV, 259. Les deux scholies étant erronées, il est évident qu'il y a eu confusion. Le scholiaste a dû confondre les deux fleuves, le Phase et l'Ister.

2. Apollonius, *Arg.*, *schol.*, IV, 661.

[redacted]

enfin dans la grandeur du héros remplissant tout et effaçant tout le reste? — Ne consisterait-elle pas plutôt dans l'ordre chronologique, lequel ne peut par lui-même tenir lieu de composition?

On a déjà heureusement fait remarquer[1] le rôle effacé que jouent les divinités dans les Argonautiques, et les transformations qu'elles ont subies d'Homère à Apollonius. A peine apparaissent-elles çà et là, pour mettre le drame en jeu et en préparer le dénouement: Héra, Cypris et Athéné qui dirigent l'action au lieu de Zeus ou d'Apollon, ne rappellent en aucune façon, ni par les sentiments qui les animent, ni par leurs manières, ni par leur langage, les divinités homériques; elles n'ont pas été élevées dans l'Olympe des premiers temps, mais à la cour d'un Ptolémée; n'est-ce pas la Bérénice de Callimaque, ou cette Arsinoé que Théocrite mettait au nombre des déesses? Leur longue entrevue au troisième chant, où la passion se dissimule sous les dehors de la politesse et du savoir vivre, ressemble bien peu aux délibérations tumultueuses des dieux de l'Iliade[2]. Il faudrait, pour l'analyser, redire ce que nous avons déjà dit à propos des élégies de Callimaque. Ce sont les mêmes raffinements de coquetterie, de grâce spirituelle et affectée. En les représentant ainsi, l'auteur a voulu faire entendre que s'il avait recours au merveilleux, du moins il n'en était pas dupe.

Un poète qui se montre si peu respectueux pour les anciens dieux, ne le sera pas davantage pour la fable primitive. Le mythe de Phrixos et d'Athamas, et le sacrifice qui fut la cause réelle de l'expédition, sont à peine mentionnés en deux circonstances. Au deuxième chant, les Argonautes rencontrent dans l'ile d'Aretias les fils de Phrixos qui y ont été poussés par la tempête. Ils allaient à Orchomène, la capitale des Minyens, pour y recueillir l'héritage de leur aïeul Athamas. L'un d'entre eux, Argos, s'adresse en ces termes aux Argonautes: « Certainement vous avez déjà entendu parler de Phrixos, descendant d'Eole,

1. Hémardinquer, *De Apoll. Rhod. Argon.*, Paris, 1872, p. 35 et suiv.
2. Voyez surtout le passage du troisième livre (45-51) où Cypris, surprise au milieu de sa toilette par Héra et Athéné, les reçoit dans sa chambre, et comparez ces vers à ceux de Callimaque sur la toilette de Pallas, dans l'hymne v.

[redacted]

qui, de Grèce vint à Aea. Phrixos arriva dans la ville d'Æétès, porté par un bélier qu'Hermès avait changé en or; on en peut voir la toison. Phrixos, par ordre d'Hermès, l'immola ensuite à Zeus Phrixos, fils de Kronos, de préférence à tous les autres dieux[1]. » Un peu plus loin, Jason répondant aux paroles d'Argos, rappelle la parenté qui les unit : « Certes, vous qui êtes nos alliés par le sang paternel, vos supplications nous trouvent tout disposés à secourir votre infortune. Cretheus et Athamas étaient frères. Je suis le petit-fils de Cretheus; parti de la Grèce avec mes compagnons, je vais vers la ville d'Æétès[2]. » Enfin, lorsqu'au chant III Jason est introduit devant Æétès, Argos apprend à celui-ci les motifs de l'expédition des Argonautes. « Jason que voici, dit-il, un roi désirant avec une ardeur extraordinaire l'éloigner de sa patrie et de ses biens, parce qu'il se distinguait par sa vaillance entre tous les fils d'Eole, l'a envoyé ici par force. Il assure que la race des Eolides n'échappera ni à la colère douloureuse et au ressentiment implacable de Zeus, ni à l'expiation terrible que réclame la souillure du sacrifice de Phrixos, tant que la toison d'or ne sera pas revenue en Grèce[3]. » Voilà le mythe nettement exposé. Malheureusement on ne retrouve guère, ni dans les actes des personnages, ni dans leurs paroles, le souvenir de la mission périlleuse qui leur a été imposée et de la souillure qu'ils doivent effacer par leur courage.

On ne peut pas dire non plus que Jason ramène sans cesse sur lui l'attention des lecteurs, et que ses hauts faits constituent l'unité du poème. Tel a sans doute été le dessein d'Apollonius — maint passage en serait la preuve — mais l'exécution est insuffisante; le héros, si éclatant qu'il paraisse par instants, reste le plus souvent dans l'ombre. Plus sensible qu'héroïque, plus réfléchi que belliqueux, plus facile au découragement qu'amoureux de la gloire, Jason se laisse conduire par le destin plutôt qu'il ne se conduit lui-même. Il ne ressemble pas aux personnages de la mythologie, mais ce n'est pas non plus un contemporain. Le poète lui a donné ce double caractère sans en éviter les contrastes; l'indécision de l'auteur se retrouve dans son héros.

1. Apollonius, *Arg.*, II, 1141 et suiv. — 2. Apollonius, *Arg.*, II, 1160 et suiv.
3. Apollonius, *Arg.*, III, 333 et suiv.

Lorsque les femmes de Lemnos voient le fils d'Aeson se diriger vers la ville, il leur semble « pareil à un astre étincelant que des jeunes filles enfermées dans leur chambre nouvelle voient se lever au-dessus de la maison[1] ». Cette brillante comparaison ne s'applique pas justement au héros d'Apollonius. Ce n'est au contraire qu'une lumière vacillante, souvent éclipsée.

Ainsi, dans l'épopée d'Apollonius, des divinités sans existence propre conduisent des hommes sans volonté. Seule, Médée se distingue au milieu de tous les autres personnages par la passion ardente qui l'anime; mais en reprenant après Euripide ce caractère de la femme perdue par l'amour, et en faisant d'elle la véritable héroïne de son épopée, Apollonius avait abandonné la tradition homérique; il en avait méconnu l'esprit et abaissé la grandeur. Heureuse faute, après tout, puisque nous lui devons d'admirables beautés; mais ces beautés eussent gagné à être isolées du reste du poème dont elles interrompent la suite et changent le caractère. L'amour de Jason et de Médée était le sujet d'une élégie pathétique ou d'un drame, et l'on doit approuver les autres poètes alexandrins, et plus tard Ovide, de l'avoir ainsi compris. Au reste, l'épisode des amours de Médée et de Jason n'est pas une invention d'Apollonius; ce qui est vraiment nouveau dans son œuvre, c'est la profondeur de l'étude psychologique. Il y a peu de poètes dramatiques qui aient peint avec plus de franchise et de délicatesse cette lutte douloureuse de l'amour et de l'honneur dans l'âme d'une jeune fille, ces émotions terribles et douces de la passion d'abord ignorée, puis combattue, enfin triomphante, source de délices et d'amertumes. Toute cette partie du troisième chant est supérieure à presque toutes les autres productions de l'alexandrinisme.

Cependant, tout en dépassant ses émules dans la peinture de l'amour, l'auteur des Argonautiques a conservé les habitudes et les conventions de l'école. Le portrait d'Eros dans son épopée rappelle celui que j'ai déjà montré dans les élégies et dans les épigrammes. Voici, par exemple, une description

1. Apollonius, *Arg.*, II, 774-776. Pour l'étude du caractère de Jason, voir surtout les passages suivants : I, 295 et suiv.; I, 351; I, 1337 et suiv.; III, 185 et suiv.; III, 386 et suiv.; III, 975 et suiv.; IV, 95 et suiv.; IV, 395 et suiv.

[redacted]

d'Eros jouant aux dés avec Ganymède que l'on pourrait croire copiée sur un bas-relief et tirée de l'anthologie : « Cypris le trouva loin de Zeus, dans un champ fertile, non seul, mais avec Ganymède, que Zeus avait mis dans le ciel pour habiter avec les dieux, étant épris de sa beauté. Ils jouaient ensemble avec des osselets d'or, comme des enfants du même âge. Le turbulent Eros, cachant sous son sein la paume de sa main gauche remplie, se tenait debout, et une douce rougeur couvrait la peau florissante de ses joues. Ganymède était assis près de lui, sur ses genoux, triste et silencieux. Il lui restait deux osselets, car il avait imprudemment jeté les autres tour à tour, et il était irrité contre Eros qui riait. Puis, ayant perdu ceux-là comme les premiers, il s'en alla les mains vides, ne sachant que faire, et ne s'aperçut pas de l'arrivée de Cypris[1]. » La manière dont Eros enflamme le cœur de Médée est celle dont nous l'avons vu se servir dans l'élégie de Callimaque, Acontius et Cydippé. Le dieu frivole et terrible pénètre dans le palais d'Æétès, se glisse derrière une porte, puis, blotti entre les jambes de Jason, tout petit et inaperçu, de toute la force de ses faibles bras, comme l'*Amour mouillé* d'Anacréon, il lance à Médée une flèche inévitable. Il faut avouer que le tableau est plus joli que touchant, et nous prépare bien peu aux tragiques effets qui vont suivre[2].

Après ce préambule, la poésie se relève, la convention fait place à la vérité. « Une stupeur envahit le cœur de la jeune femme. *Eros bondit alors en riant aux éclats hors du palais élevé;* mais le trait, pareil à une flamme, brûlait au fond du cœur de la jeune fille; elle ne cessait de lancer sur Jason des regards rapides; la douleur soulevait précipitamment sa poitrine haletante,

1. Apollonius, *Arg.*, III, 114 et suiv. — Cf. Anthol. palat., V, 46, une pièce d'Asclépiade citée dans notre chapitre sur l'épigramme. Des enfants, des jeunes filles jouant aux osselets, sujet aimé des artistes grecs. Cf. dans Philostrate le jeune, IX, le commentaire du passage d'Apollonius de Rhodes; voyez enfin l'étude de M. Heuzey sur des figurines de Tanagre, *Les Cueilleuses de fleurs et les Joueuses d'osselets*, dans les *Monum. gr.* publiés par la Société pour l'encouragement des ét. gr., 1876, p. 9 et suiv.

2. Apollonius, *Arg.*, III, 275 et suiv. — L'imitation d'Anacréon, qu'on n'attendrait pas en une situation si dramatique, est cependant incontestable. Le poète épique a pris l'idée du chansonnier et même ses expressions,

[redacted]

Lorsque les femmes de Lemnos voient le fils d'Aeson se diriger vers la ville, il leur semble « pareil à un astre étincelant que des jeunes filles enfermées dans leur chambre nouvelle voient se lever au-dessus de la maison[1] ». Cette brillante comparaison ne s'applique pas justement au héros d'Apollonius. Ce n'est au contraire qu'une lumière vacillante, souvent éclipsée.

Ainsi, dans l'épopée d'Apollonius, des divinités sans existence propre conduisent des hommes sans volonté. Seule, Médée se distingue au milieu de tous les autres personnages par la passion ardente qui l'anime; mais en reprenant après Euripide ce caractère de la femme perdue par l'amour, et en faisant d'elle la véritable héroïne de son épopée, Apollonius avait abandonné la tradition homérique; il en avait méconnu l'esprit et abaissé la grandeur. Heureuse faute, après tout, puisque nous lui devons d'admirables beautés; mais ces beautés eussent gagné à être isolées du reste du poème dont elles interrompent la suite et changent le caractère. L'amour de Jason et de Médée était le sujet d'une élégie pathétique ou d'un drame, et l'on doit approuver les autres poètes alexandrins, et plus tard Ovide, de l'avoir ainsi compris. Au reste, l'épisode des amours de Médée et de Jason n'est pas une invention d'Apollonius; ce qui est vraiment nouveau dans son œuvre, c'est la profondeur de l'étude psychologique. Il y a peu de poètes dramatiques qui aient peint avec plus de franchise et de délicatesse cette lutte douloureuse de l'amour et de l'honneur dans l'âme d'une jeune fille, ces émotions terribles et douces de la passion d'abord ignorée, puis combattue, enfin triomphante, source de délices et d'amertumes. Toute cette partie du troisième chant est supérieure à presque toutes les autres productions de l'alexandrinisme.

Cependant, tout en dépassant ses émules dans la peinture de l'amour, l'auteur des Argonautiques a conservé les habitudes et les conventions de l'école. Le portrait d'Eros dans son épopée rappelle celui que j'ai déjà montré dans les élégies et dans les épigrammes. Voici, par exemple, une description

1. Apollonius, *Arg.*, II, 774-776. Pour l'étude du caractère de Jason, voir surtout les passages suivants : I, 295 et suiv.; I, 351; I, 1337 et suiv.; III, 185 et suiv.; III, 386 et suiv.; III, 975 et suiv.; IV, 95 et suiv.; IV, 395 et suiv.

[redacted]

d'Eros jouant aux dés avec Ganymède que l'on pourrait croire copiée sur un bas-relief et tirée de l'anthologie : « Cypris le trouva loin de Zeus, dans un champ fertile, non seul, mais avec Ganymède, que Zeus avait mis dans le ciel pour habiter avec les dieux, étant épris de sa beauté. Ils jouaient ensemble avec des osselets d'or, comme des enfants du même âge. Le turbulent Eros, cachant sous son sein la paume de sa main gauche remplie, se tenait debout, et une douce rougeur couvrait la peau florissante de ses joues. Ganymède était assis près de lui, sur ses genoux, triste et silencieux. Il lui restait deux osselets, car il avait imprudemment jeté les autres tour à tour, et il était irrité contre Eros qui riait. Puis, ayant perdu ceux-là comme les premiers, il s'en alla les mains vides, ne sachant que faire, et ne s'aperçut pas de l'arrivée de Cypris[1]. » La manière dont Eros enflamme le cœur de Médée est celle dont nous l'avons vu se servir dans l'élégie de Callimaque, Acontius et Cydippé. Le dieu frivole et terrible pénètre dans le palais d'Æétès, se glisse derrière une porte, puis, blotti entre les jambes de Jason, tout petit et inaperçu, de toute la force de ses faibles bras, comme l'*Amour mouillé* d'Anacréon, il lance à Médée une flèche inévitable. Il faut avouer que le tableau est plus joli que touchant, et nous prépare bien peu aux tragiques effets qui vont suivre[2].

Après ce préambule, la poésie se relève, la convention fait place à la vérité. « Une stupeur envahit le cœur de la jeune femme. *Eros bondit alors en riant aux éclats hors du palais élevé;* mais le trait, pareil à une flamme, brûlait au fond du cœur de la jeune fille; elle ne cessait de lancer sur Jason des regards rapides; la douleur soulevait précipitamment sa poitrine haletante,

1. Apollonius, *Arg.*, III, 114 et suiv. — Cf. Anthol. palat., v, 46, une pièce d'Asclépiade citée dans notre chapitre sur l'épigramme. Des enfants, des jeunes filles jouant aux osselets, sujet aimé des artistes grecs. Cf. dans Philostrate le jeune, IX, le commentaire du passage d'Apollonius de Rhodes; voyez enfin l'étude de M. Heuzey sur des figurines de Tanagre, *Les Cueilleuses de fleurs et les Joueuses d'osselets*, dans les *Monum. gr.* publiés par la Société pour l'encouragement des ét. gr., 1876, p. 9 et suiv.

2. Apollonius, *Arg.*, III, 275 et suiv. — L'imitation d'Anacréon, qu'on n'attendrait pas en une situation si dramatique, est cependant incontestable. Le poète épique a pris l'idée du chansonnier et même ses expressions,

[redacted]

et elle n'avait pas d'autre pensée, l'âme perdue en un doux souci[1]. » Nous retrouvons néanmoins dans ce passage au milieu d'une éloquente peinture des premiers effets de la passion, les métaphores habituelles de l'alexandrinisme. Aussi bien, Apollonius ne les oubliera pas, même dans les plus beaux endroits de ce drame. Il fera intervenir, non plus Eros seul, mais la troupe turbulente des Eros, et ramènera ainsi notre pensée d'abord séduite et touchée par son pathétique récit, vers les banalités de la littérature érotique. L'intention du poète est évidente; chacun des progrès de l'amour dans le cœur de Médée est signalé par une intervention d'Eros. Ainsi, lorsque Médée, après que les Argonautes ont quitté le palais, se rappelle les traits, les vêtements, la démarche, la grâce de Jason[2]; ainsi, lorsqu'interpellée par sa sœur, elle lui répond un mensonge que l'amour lui suggère[3]; ainsi, durant cette nuit d'insomnie où l'honneur et la passion se livrent dans le cœur de la jeune fille un dernier combat[4]. C'est aussi Eros qui illumine de beauté le visage de Jason[5]; c'est lui dont l'inspiration pousse à parler les deux jeunes gens qui, en face l'un de l'autre pour la première fois, demeuraient d'abord immobiles comme deux chênes sur une montagne, jusqu'à ce que le vent agite leur feuillage[6]. Après avoir entendu les prières, les confidences, les aveux que la passion arrache à Médée, Jason se sent lui-même épris de la jeune fille; Eros, dit le poète, s'est glissé dans son cœur[7]. Lorsque enfin Médée a

en leur donnant l'ampleur du mètre héroïque. Voici les vers d'Anacréon (éd. Boissonade, III, 27 et suiv.) :

Τανύει δὲ, καί με τύπτει
μέσον ἧπαρ, ὥσπερ οἶστρος,
ἀνὰ δ' ἅλλεται καχάζων.

Apollonius ne dit pas autrement (*v.* 275-276; 285-286) :

Τόφρα δ' Ἔρως πολιοῖο δί ἠέρος ἵξεν ἄφαντος,
τετρηχὼς οἷόν τε νέαις ἐπὶ φορβάσιν οἶστρος.....
Αὐτὸς δ' ὑψορόφοιο παλιμπετὲς ἐκ μεγάροιο
καγχαλόων ἤϊξε.

et le dernier vers d'Anacréon : σὺ δὲ καρδίαν πονήσεις, origine de celui d'Apollonius (III, 287), νέρθεν ὑπὸ κραδίῃ κ. τ. λ.

1. Apollonius, *Arg.*, III, 281-290. — 2. Apollonius, *Arg.*, III, 452 : ὅσσα τ' Ἔρωτες ἐποτρύνουσι μέλεσθαι. — 3. Apollonius, *Arg.*, III, 687 : θρασέες γὰρ ἐπεκλονέεσκον Ἔρωτες. — 4. Apollonius, *Arg.*, III, 764. — 5. Apollonius, *Arg.*, III, 1017. — 6. Apollonius, *Arg.*, III, 971 : ὑπὸ πνοιῇσιν Ἔρωτος. — 7. Apollonius, *Arg.*, III, 1077.

[redacted]

abandonné pour Jason ses parents, sa patrie, ses dieux, et qu'elle a une dernière fois embrassé son lit virginal, lorsque le navire fugitif l'emporte loin de la Colchide, le poète revient, dans des vers pleins d'une émotion communicative, au dieu impitoyable dont la volonté a perdu la jeune femme : « Funeste Eros, fléau redoutable, fléau abhorré des hommes, de toi naissent les disputes mortelles et les douleurs sans nombre qui travaillent le genre humain. Tourne contre les fils de mes ennemis tes armes et ta colère, ô dieu, et des crimes comme celui que tu as inspiré à l'esprit de Médée[1]. »

Malgré de légères dissonances, une pensée morale se dégage donc avec force d'une partie du poème d'Apollonius; c'est celle de la puissance pernicieuse et fatale de l'amour. Par là les Argonautiques seraient un drame ou un roman plutôt qu'une épopée. Mais ce drame, renfermé dans le troisième chant et dans quelques endroits du quatrième, n'a pas de dénouement, ou plutôt, l'histoire de Jason et de Médée forme deux drames dont le second n'est que commencé. Une fois Médée partie avec Jason, le premier drame est fini; quand les deux héros mariés se dirigent vers la Grèce, le second drame, celui qu'a écrit Euripide, commence. Le poète a bien compris que cette partie de son épopée restait nécessairement inachevée; il a pris soin en plusieurs endroits de laisser entrevoir les développements futurs de la passion funeste qui a pour quelques jours uni les deux amants. Quand Médée résolue à la honte se prépare à rejoindre Jason auquel elle a fait savoir l'heure et le lieu d'un rendez-vous, Apollonius interrompt le récit par ces deux vers, bien dramatiques : « Alors elle allait et venait dans la maison, foulant avec agitation le sol, oublieuse des peines qui devaient naitre sans fin sous ses pas, et de celles qui viendraient encore après celles-là[2]. » Une réflexion analogue se rencontre dans le récit des noces de Jason et de Médée : « Ce n'était pas dans le

1. Apollonius, *Arg.*, IV, 445 et suiv. — Je n'ai pas eu la présomption de reprendre sans nécessité, après Sainte-Beuve, l'étude détaillée de l'épisode de Médée et de Jason : j'ai voulu seulement montrer dans l'épopée d'Apollonius la marque de l'alexandrinisme. Qu'on lise donc, pour cette partie du poème, l'étude du célèbre critique. (*Revue des Deux-Mondes*, 1815, III, p. 809 et suiv.) — 2. Apollonius, *Arg.*, III, 836-837.

pays d'Alcinoüs que Jason eût voulu célébrer son mariage, mais dans la maison de son père, après son retour à Iolkos ; c'était aussi le sentiment de Médée, mais ils furent contraints par la nécessité. Jamais, hélas ! race misérable des hommes, nous n'entrons de plain-pied dans le bonheur. Toujours quelque amère tristesse se mêle à nos plaisirs[1]. » Ainsi, bien que dans les Argonautiques l'amour soit un des ressorts indispensables de l'action et l'auteur du dénouement, il n'est ni la cause ni le but de l'expédition. La peinture de cette passion n'y est qu'un épisode qui, sans unité lui-même, peut bien, comme l'a dit justement Sainte-Beuve, être la maîtresse pièce de l'épopée, mais ne saurait en faire l'unité.

V

Les Argonautiques n'ont donc ni la grandeur d'une épopée, ni l'unité d'un drame, ni l'intérêt suivi d'un roman ; c'est une succession de narrations variées, distinctes les unes des autres et adroitement reliées ensemble. On ne s'étonnera pas que l'auteur n'ait laissé de côté aucun détail, et qu'il ait développé de préférence les incidents les moins connus du voyage. C'est en effet dans l'enchainement chronologique d'épisodes multiples et dans une sage distribution de toutes les parties que réside l'unité de l'ensemble, unité artificielle, puisqu'il serait aisé de retrancher successivement quelques-uns de ces morceaux isolés, sans que l'œuvre en parût mutilée et les héros amoindris. Supprimez tour à tour du vaste récit d'Apollonius l'histoire de Cyzique, celle des Bébryces, celle des Amazones, celle du séjour chez les Hylléens ou du séjour en Crète, ou tout autre accident du voyage ; personne n'en souffrira, ni Jason, ni le lecteur, ni peut-être le poète. Que d'habileté ne fallait-il pas cependant pour énumérer sans monotonie tant d'événements si peu intéressants par eux-mêmes, pour les raconter patiemment par le menu sans que chaque nouveau récit fît oublier les précédents, pour les rattacher d'une façon à peu près naturelle les uns aux

1. Apollonius, *Arg.*, IV, 1161-1168.

[redacted]

autres, pour exciter toujours l'attente sans fatiguer jamais l'attention !

Les digressions ne manquent pas dans ce récit en apparence si sobre, mais elles sont si bien fondues dans l'uniformité de la narration, et si bien disposées de distance en distance pour réveiller la curiosité du lecteur érudit, qu'on en vient, au lieu de les regretter, à les considérer comme un des principaux mérites du poème. On se plait, pour des raisons diverses, à y rencontrer tantôt la peinture du manteau merveilleux de Jason qui est une sorte de résumé de toute la mythologie cyclique[1], tantôt une fantaisie géographique comme la description des embouchures du Thermodon[2]; ou bien des paysages et des tableaux comme l'apparition de Phœbus au matin[3], et l'aspect de l'Asie mineure vue du haut d'une colline sur laquelle les Argonautes offrent un sacrifice à Rhéa[4], la terre avec ses villes, ses fleuves et ses montagnes, et la mer vues du haut de l'éther[5]; ou enfin des allusions patriotiques comme l'éloge de l'Égypte et le souvenir des conquêtes de Sésostris[6]. Que l'on se garde d'ailleurs de comparer ces digressions à celles d'Homère. Celui-ci conte pour le plaisir de conter, au gré d'une imagination puissante; Apollonius ne perd jamais de vue le plan qu'il s'est tracé. Au moment où il allait s'en écarter, il s'est rappelé lui-même à l'ordre, comme le ferait un historien. « Ce récit, dit-il à propos d'une courte notice sur Théodamas père d'Hylas, m'entrainerait trop loin de mon sujet. » Il ne se permet ni distraction ni rêverie; ainsi le pilote du navire Argo a toujours devant les yeux le rivage qu'il faut atteindre.

Par instants il a recours à d'ingénieux procédés pour rappeler les événements déjà passés ou faire pressentir ceux qui vont suivre. Le roi devin Phinée, comme plus tard Hélénus dans Virgile, raconte d'avance aux Argonautes la fin de leur voyage en Colchide. Ses paroles ont à la fois l'exactitude d'un itinéraire

1. Apollonius, *Arg.*, I, 721 et suiv.
2. II, 972-985. Les particularités géographiques ou scientifiques sont nombreuses dans les Argonautiques. En voici quelques exemples empruntés au chant IV, le plus curieux de tous à ce point de vue : 131-136; 266-279; 627-639; 1232-1240; 1711-1718.
3. II, 660 et suiv. — 4. I, 1112-1152. — 5. III, 159-166. — 6. IV, 261-276.

et le vague d'une prophétie. Elles sont assez claires pour découvrir aux lecteurs une partie de l'avenir, assez obscures pour que l'autre reste voilée. De même une lumière projetée dans la nuit éclaire vivement les objets qui l'entourent, tandis que les autres semblent plongés dans une ombre encore plus noire. Après que Phinée eut indiqué aux Argonautes le chemin de la Colchide, Jason lui demanda s'ils pouvaient compter sur un heureux retour. Phinée répondit à mots couverts, disant que pour revenir il leur faudrait suivre une autre route et leur recommandant de ne pas négliger le secours de l'habile déesse Cypris[1]. « C'est d'elle, ajoute-t-il, que dépend le succès glorieux de vos travaux. Mais ne me demandez rien de plus. » Ces quelques mots suffisent à expliquer par avance pourquoi les Argonautes suivirent à leur retour un chemin si étrange; ils disposent Jason à implorer l'aide de Médée; ils annoncent enfin au lecteur le drame pathétique du troisième chant, mais sans en laisser prévoir le dénouement. Un peu plus loin, Jason interrogé par Lykos, roi des Marandyniens, lui raconte brièvement le voyage qu'il vient de faire. Ses paroles, résumant ainsi pour nous les faits déjà accomplis, les rattachent naturellement à ceux qui vont s'accomplir. « Le fils d'Aeson lui dit la race et le nom de chacun de ses compagnons, les ordres de Pélias, et comment ils avaient reçu l'hospitalité des femmes de Lemnos; ce qu'ils avaient fait chez les Dolioniens à Cyzique; comment ils avaient abordé en Mysie à Cios où ils laissèrent malgré eux le héros Héraclès; il raconta l'oracle de Glaukos, et comment ils tuèrent les Bébryces et Amykos; il rappela les prophéties de Phinée, son infortune, puis comment ils avaient échappé aux roches Cyanées, et comment, dans une île, ils avaient vu le fils de Latone[2]. »

Apollonius a pris surtout des précautions minutieuses pour expliquer le retour des Argonautes. C'était la partie la plus nouvelle de son œuvre, à ce qu'il semble, mais aussi celle dont la justification était le moins aisée. L'histoire du retour des Argonautes avait un grave inconvénient : c'était une seconde action, moins intéressante, qui s'ajoutait à l'action principale.

1. Apollonius, *Arg.*, II, 420 et suiv. — 2. II, 762 et suiv.

[redacted]

Homère, qu'Apollonius s'est cependant proposé d'imiter, n'est pas tombé dans ce défaut. Une fois qu'Ulysse, après de terribles épreuves, est arrivé à Ithaque, et qu'il est rentré en possession de ses biens, de sa maison et de sa femme, le poète se garde de l'exposer à de nouveaux dangers. De même, après que nous avons vu Jason se diriger vers le Phase, ayant sur les joues et sur le front lès reflets dorés de la toison péniblement conquise qu'il soulève dans ses bras avec un geste de triomphe, il nous déplait de le voir ensuite exposé à des difficultés et à des angoisses sans cesse renaissantes, et de le suivre à travers les incidents d'une seconde traversée. Ainsi Pindare, dans la quatrième Pythique, la toison d'or conquise, Jason ayant triomphé des taureaux et du dragon, supprime presque entièrement le récit du retour. « J'aurais encore, dit-il, à fournir une trop longue carrière; l'heure me presse. Je connais un sentier qui abrège, car je l'emporte sur beaucoup d'autres en habileté[1]. » Apollonius ne connait pas ces raccourcis, et sa narration poursuit toujours une marche égale et lente. Aussi la fable du retour ressemble-t-elle nécessairement, malgré quelques inventions heureuses, à celle du départ. Les ressources d'érudition déployées par le poète ne servent qu'à la rendre plus invraisemblable. Isolée, comme dans les élégies de Callimaque, chacune de ces aventures devait intéresser; ajoutées les unes aux autres, elles fatiguent plus qu'elles n'étonnent. Ce n'est point chose naturelle, en effet, si l'on veut aller de la mer Noire en Thessalie, que de remonter par la Russie, l'Autriche, la France, l'Italie, toujours par eau, pour redescendre ensuite par l'Afrique et remonter enfin de là par l'Archipel. Il était si simple de franchir la mer de Marmara et le détroit des Dardanelles !

A peine les Argonautes ont-ils quitté la Colchide, que Jason se rappelle la prophétie de Phinée. Quelle sera donc cette route nouvelle où ils doivent s'engager? Argos répond que d'après une ancienne prophétie des prêtres de Thèbes, on peut aller à Orchomène par l'Ister. « Il y a un fleuve, bras extrême de l'Océan, large, profond, navigable même pour un bateau de

1. Pindare, *Pyth.*, IV, v. 414 et suiv., éd. Bergk.

[redacted]

transport. On l'a jadis désigné sous le nom d'Ister. D'abord il traverse seul pendant quelque temps la terre immense; ses sources, par delà les souffles de Borée, murmurent au loin dans les monts Rhipées. Quand il entre dans le pays des Thraces et des Scythes, il se divise, envoie au loin une partie de ses eaux dans la mer Ionienne, et l'autre dans un golfe profond situé sur la côte de Sicile, près de votre pays, s'il est vrai que l'Achéloüs sorte de votre pays[1]. » Cette explication fantastique, dans laquelle il est difficile de reconnaître le Danube, justifie, d'après la fable, l'entrée d'Argo dans ce fleuve. Arrivés dans la contrée des Hylléens, sur les bords de l'Éridan, les Argonautes offrent aux habitants, en échange des renseignements dont ils ont besoin, l'un des deux trépieds que Phœbus avait donnés à Jason lorsqu'il vint consulter l'oracle de Pytho. La présence de ces trépieds devait protéger le pays qui les possèderait[2]. C'est avec le même soin qu'Apollonius prépare l'apparition du navire fabuleux sur le rivage de l'Ausonie. Un morceau du chêne prophétique de Dodone, incrusté à l'avant du navire, prend la parole et se charge de nous expliquer ce long détour. « Il dit qu'ils n'éviteraient ni les fatigues d'une mer lointaine, ni les tempêtes farouches, à moins que Circé ne les purifiât du meurtre d'Apsyrtos. Il exigea que Pollux et Castor priassent les dieux immortels de leur ouvrir le chemin de la mer Ausonienne, où ils trouveraient Circé, fille de Persée et d'Hélios[3]. » Poussés ensuite par le vent au milieu des Syrtes, les voyageurs se livrent au désespoir le plus sombre, lorsque des nymphes de Libye leur apparaissent, et, dans un oracle obscur, que Peleus réussit à interpréter, leur conseillent d'aller par terre jusqu'au lac Triton, en portant le navire sur leurs épaules[4]. Enfin, le dieu Triton, pour les remercier de lui avoir offert le trépied qui leur restait encore, leur montre par quelle route ils atteindront la Crète et la mer Égée[5]. Ainsi, d'aventures en aventures, de merveilles en merveilles, à travers mille pays et par des voies invraisemblables, nous arrivons au port, toujours si bien conseillés et si bien rassurés, que nous nous dirigeons presque naturellement dans

1. Apollonius, *Arg.*, IV, 282 et suiv. — 2. IV, 526-528.
3. IV, 580-591. — 4. IV, 1312 et suiv. — 5. IV, 1561 et suiv.

[redacted]

le dédale de cette impossible géographie, ayant à la main le fil d'Ariane. On dirait une reconnaissance faite dans des pays inconnus, non sans danger, mais avec une carte savante sous les yeux. Le poète termine enfin, avec la même simplicité qu'il avait commencé, ce que nous oserions appeler son journal du bord, sans nous faire grâce d'aucune escale ni d'aucun nom propre. « Me voici déjà arrivé au terme glorieux de vos fatigues, car vous n'eûtes plus aucune épreuve à subir après avoir doublé Égine, les vents et les orages ne vous firent plus obstacle; mais, ayant paisiblement dépassé la terre de Cécrops et celle d'Aulis, entre l'Eubée et les villes des Locriens Opuntiens, vous abordâtes, pleins de joie, au rivage de Pagases[1]. »

En examinant le détail de chaque chant ou de chaque épisode, on retrouve des procédés analogues et la même suite laborieuse. L'unité consiste toujours dans l'enchainement méthodique et régulier des faits, dans la proportion calculée des parties. Le premier chant, par exemple, contient 1362 vers et se divise en cinq narrations reliées entre elles par des transitions rapides. Le premier épisode, où sont racontés les préparatifs du départ des Argonautes, est de beaucoup, aussi bien par le sujet que par l'étendue, le plus important de tous; les autres sont de valeur à peu près égale. Le lecteur s'avance régulièrement, d'étape en étape, pour ainsi dire, jusqu'à la conclusion. Le séjour à Lemnos comprend 305 vers (609-914), parmi lesquels il faut compter une digression de 46 vers sur le manteau de Jason; 141 vers (936-1077) sont ensuite consacrés aux aventures des Argonautes à Cyzique, et 190 (1172-1362) à l'histoire d'Hylas et d'Héraclès. Un développement de 77 vers sur le sacrifice offert par les héros à Rhéa, sépare les deux dernières narrations.

Mais nous pouvons nous borner au premier épisode; Apollonius y a employé tous ses procédés habituels de composition, si bien qu'en analyser les divers éléments, c'est faire connaître l'épopée tout entière. Après un très court exorde, le poète décrit le départ des Argonautes. Pindare avait déjà dépeint en quelques beaux vers la grandeur du spectacle et l'enthousiasme des

1. Apollonius, *Arg.*, IV, 1775 et suiv.

acteurs; il était imprudent d'y revenir après lui. Apollonius chercha à renouveler le sujet de trois manières. Il multiplie les souvenirs mythologiques et fait œuvre de savant; il s'applique aux détails de la description qui est chez lui plus réelle; enfin, il prête à ses héros des sentiments modernes.

L'épisode commence par une longue énumération de tous les Argonautes[1]. Pindare en avait nommé seulement onze, sans accorder à chacun autre chose qu'un bref souvenir. Il fallait compléter cette énumération. Il existait certainement avant Apollonius d'autres catalogues que celui de Pindare. Phérécyde et Antimaque en avaient composé; il semble, d'après les scholies, qu'il y en avait aussi d'Hérodore, de Deilochos et de Simonide le faiseur de généalogies. Il y avait enfin celui d'Hésiode, le plus ancien de tous, et le plus récent, celui de Denys de Mitylène[2]. On ne sait lequel a suivi Apollonius. Les Argonautes étaient d'ailleurs connus. Ils avaient été peints par Mycon, à Athènes, dans le temple de Castor et de Pollux[3]. Peu à peu la liste s'était accrue; les peuples de la Grèce y firent tour à tour des additions; leur amour-propre voulait retrouver à chacun d'eux, dans cette glorieuse troupe, un ancêtre. L'occasion s'offrait donc naturellement au poète alexandrin de montrer sa science; il ne l'a pas négligée. Il énumère patiemment les cinquante-cinq Argonautes, les plus obscurs comme les plus illustres, avec leur généalogie.

Un peu plus loin, au milieu des incidents qui précèdent le départ, afin d'introduire dans le récit un développement mythologique qui le rendit plus neuf et plus extraordinaire, le poète

1. Apollonius, *Arg.*, I, 23-227.

2. Pour Phérécyde, voici la scholie qui fait le plus clairement allusion à son catalogue des Argonautes : « οὔτε Ὅμηρος οὔτε Ἡσίοδος οὔτε Φερεκύδης λέγουσι τὸν Ἴφικλον σὺν τοῖς Ἀργοναύταις. » (I, 45.) Elle est loin d'être affirmative, comme on le voit. On en pourrait cependant conclure avec quelque raison que Phérécyde, dans sa longue compilation sur l'expédition des Argonautes, n'avait pas négligé de les énumérer. Le commentateur est beaucoup plus net pour Antimaque : « καταλέγει δὲ τούτους καὶ Ἀντίμαχος. » (I, 211.) Quant à Hérodore, notre conjecture repose sur la vraisemblance et sur les rapprochements que font les scholies entre Apollonius et lui, à propos des divers Argonautes. Enfin, au milieu d'autres catalogues désignés vaguement par le mot « ἄλλοι », le scholiaste mentionne peut-être celui de Deilochos : « ἄλλοι φασὶ καὶ Θέστορα συμπλεῦσαι τοῖς Ἀργοναύταις· τὸν Ἀμφιάραον δέ φησι συμπλεῦσαι Δηίλοχος. »

3. Pausanias, I, 18, 1.

[redacted]

a imaginé et spirituellement raconté une dispute qui s'élève entre deux Argonautes, le brutal Idas et le sage Idmon. Orphée les apaise par ses chants. C'était déjà une ingénieuse façon de renouveler la tradition, que de soumettre aux influences divines qui descendent de la lyre d'Orphée, non plus les pierres et les brutes, mais les hommes. Le poète en a en même temps profité pour mettre dans la bouche d'Orphée un résumé des antiques théogonies. Comme le Silène de Virgile, il chante les commencements du monde. « Il chanta comment la terre, et le ciel, et la mer, autrefois confondus en une seule forme, avaient été divisés par une lutte funeste; comment les astres, la lune et les routes du soleil ont toujours une place fixe dans l'éther; comment ont surgi les montagnes, comment les fleuves retentissants sont nés, ainsi que les nymphes elles-mêmes et tous les reptiles. Il chanta aussi comment d'abord Ophion et Eurynome, fille de l'Océan, ont eu l'empire de l'Olympe neigeux, et comment, contraints par la violence, après avoir cédé cet honneur, celui-là à Kronos, celle-ci à Rhéa, ils tombèrent dans les flots de l'Océan. Cependant Kronos et Rhéa commandaient aux dieux Titans bienheureux, pendant que Zeus, encore jeune et dans l'ignorance de l'enfance, vivait dans l'antre Dictéen. Les Cyclopes fils de la Terre ne l'avaient pas pas encore armé de la foudre, du tonnerre et de l'éclair, car c'est de là que Zeus tient toute sa gloire[1]. » Il est évident que ce n'est pas là un chant approprié à l'heure et au milieu; c'est à nous que le poète s'adresse; il a voulu montrer que lui aussi il connaissait les origines et les causes des choses. Ce développement où se mêlent des souvenirs d'Hésiode, d'Empédocle et de la théologie Orphique, est tout à fait conforme au génie de la poésie alexandrine.

VI

Même recherche dans l'expression des sentiments. Jason n'est pas, comme on pourrait s'y attendre, un héros intrépide,

1. Apollonius, *Arg.*, I, 496-511.

[redacted]

impatient de courir à la gloire et au danger. S'il est le chef de l'expédition, ce n'est pas qu'il se soit imposé aux autres par son ardeur. Obligé de céder au vœu de ses compagnons[1], il les remercie en quelques paroles qui n'expriment ni la joie de lutter ni la certitude de vaincre. Il n'y est question que de faire des sacrifices pour se rendre les dieux propices. Tout à l'heure il cherchait à consoler sa vieille mère éplorée; une tendresse virgilienne inspirait leurs touchants adieux[2]. Évandre ne parle pas autrement à son fils Pallas au moment de le quitter; Énée n'est ni plus attristé au spectacle des misères de la vie, ni plus prompt à la pitié et aux regrets mélancoliques. Au moment où le navire s'ébranle, Jason détourne les yeux de la terre natale pour cacher ses larmes[3]. Aussi l'expédition ne s'annonce-t-elle pas dans Apollonius du même accent que dans Pindare. Ici, Jason a enflammé tous ses compagnons de l'ardeur impatiente qui l'entraine. Le dernier cri du poète lyrique, au moment du départ, est un cri d'espérance. « Le devin leur cria de laisser tomber leurs avirons en leur disant d'espérer le succès, et leurs bras infatigables imprimèrent aux rames un mouvement rapide[4]. » Chez le poète alexandrin, l'espérance est mêlée de découragement; au milieu même des présages les plus favorables, il nous fait penser aux tristesses de l'absence, à la mort lointaine en pays étranger. Le devin Idmon, interprétant les signes du sacrifice solennel, dit aux Argonautes : « Pour vous, la volonté fatale des dieux et la nécessité ordonnent que vous reveniez ici rapportant la toison; cependant vous aurez à supporter là-bas et

1. Apollonius, *Arg.*, I, 351 et suiv. — 2. I, 267-305. — 3. I, 534-535.

4. Pindare, *Pyth.*, IV, 356. M. J. Girard, dans son beau livre sur *le Sentiment religieux en Grèce d'Homère à Eschyle*, p. 180 et suiv., a analysé la 4e Pythique et montré en passant combien elle l'emporte sur le poème d'Apollonius. Cette comparaison n'entre pas nécessairement dans la présente étude. Toutefois je ferai remarquer que Pindare l'emporte sur Apollonius, non seulement par l'éclat de la poésie, mais encore par les qualités de la composition. M. Girard a insisté avec raison sur la différence qui distingue cette ode d'un véritable drame, et sur la hardiesse du mouvement lyrique. Quelles que soient cependant la richesse et la multiplicité des effets, tous ces brillants tableaux sont unis par un lien peut-être plus solide encore que les récits d'Apollonius. L'exposition, dans Pindare, serait trop longue, et le dénouement trop rapide pour un drame, mais toutes les parties se tiennent et la beauté héroïque du caractère de Jason fait l'unité de l'ensemble.

[redacted]

ici à votre retour des épreuves innombrables. Mais pour moi, ma destinée est de mourir par l'ordre funeste d'un dieu, loin d'ici, sur la terre d'Asie[1]. » Paroles profondes, mais peu héroïques; au lieu de fortifier le combattant, elles l'amollissent. Le revers de la gloire s'y montre trop pleinement, et l'on croit voir une partie des Argonautes rentrer en chantant dans leur patrie, tandis que les autres dorment, cadavres oubliés, sur une côte désolée de l'Asie ou de l'Afrique, sous un peu d'herbe[2].

Ne pouvant égaler dans ses descriptions la force, l'éclat et le mouvement des grands poètes, Apollonius cherche à plaire par d'autres qualités, par l'exagération des images[3], et plus encore par la multiplicité des détails, l'expression cherchée, un curieux mélange du merveilleux et du réel. Là où quelques larges traits suffisent à un Homère ou à un Pindare, Apollonius a recours à mille retouches successives. Aussi les descriptions sont-elles une des parties principales de son poème; elles y reviennent fréquemment pour préparer ou fortifier l'effet des discours. Quelques-unes de ces peintures sont d'ailleurs très remarquables et témoignent d'une grande habileté de main. Tel est par exemple ce tableau des géants tués par Jason à mesure qu'ils naissent sur le champ d'Arès, des dents que le héros y a semées. « Il tira du fourreau son épée nue, et il les blessait, les *moissonnant* pêle-mêle; beaucoup se dressaient dans l'air seulement à moitié du corps, jusqu'au ventre et aux flancs; d'autres même jusqu'aux genoux; d'autres étaient à peine debout; d'autres déjà couraient à la hâte au combat.......... Ainsi Jason coupait la *moisson* des Géants; *et les sillons étaient pleins de sang, comme les fossés s'emplissent de l'eau des sources.* Ils tombaient, les uns en avant, et mordaient de leurs dents les mottes dont la terre était hérissée, d'autres en arrière, d'autres sur le coude et sur le côté, *semblables, par la construction de leur corps, à des cétacés*[4]. » Le calme du narrateur au milieu d'une scène si

1. Apollonius, *Arg.*, I, 440-444.— 2. Pour le caractère personnel et mélancolique des Argonautiques, voyez, p. 104 et suiv., l'étude de M. Hémardinquer. Je renvoie en outre de préférence aux comparaisons et aux passages suivants : I, 268 et suiv.; I, 1172 et suiv.; II, 541 et suiv.; II, 1001 et suiv.; III, 291 et suiv.; III, 656 et suiv.; III, 744 et suiv.; IV, 1062 et suiv.
3. Cf. par ex., II, 79-85. — 4. Apollonius, *Arg.*, III, 1381-1395.

[redacted]

horrible la rend plus horrible encore; la variété des attitudes, la singularité des êtres monstrueux qu'immole Jason; la régularité tranquille et tragique de son geste de moissonneur, tout est rendu avec une précision frappante. Un autre passage, que nous citerons en entier, le tableau du départ des Argonautes, réunit toutes les qualités et tous les défauts qui se retrouvent dans le reste du poème. « Mais quand l'aurore éclatante, aux yeux brillants, regarda les sommets élevés du Pélion, *et qu'au souffle du vent l'eau déferla en clapotant contre les falaises immobiles,* alors Tiphys s'éveilla. Aussitôt il exhorta ses compagnons à monter sur le navire et à préparer les rames. Le port de Pagases et le navire Argo lui-même, né sur le Pélion, impatient de partir, crièrent terriblement. Car on avait incrusté dans la carène un morceau de bois divin d'un chêne de Dodone; Athéné l'avait façonné elle-même. Les héros, montant vers leurs bancs, rangés les uns à côté des autres, aux places qu'ils avaient choisies auparavant pour chacun, s'assirent en bon ordre auprès de leurs rames. Au milieu s'assirent Ancæos et le robuste Héraclès; auprès de lui était sa massue; *sous la pression de ses pieds, le navire pencha*. Déjà l'on tirait les câbles et l'on versait au-dessus de la mer les libations de vin. *Cependant Jason, les yeux pleins de larmes, détourna la tête de la terre paternelle.* Comme des jeunes gens qui forment un chœur en l'honneur de Phœbus, ou à Pytho, ou à Ortygie, ou près des eaux de l'Ismenos, et aux sons de la cithare, tout autour de l'autel, de leurs pieds rapides frappent le sol en cadence, ainsi les héros, aux accents de la lyre d'Orphée, frappèrent de leurs rames l'onde impétueuse. *Les flots se gonflèrent; çà et là sur la mer sombre se dressait leur crête blanche d'écume.* La mer murmurait terriblement à voir la force de ces hommes. *Les agrès du navire en marche brillaient au soleil comme des flammes, et de longues traînées blanchissaient sur l'eau, comme des sentiers qu'on distingue sur le fond vert des prairies*. Du haut du ciel tous les dieux ce jour-là regardèrent le navire et la vigueur des demi-dieux intrépides qui voguaient sur la mer. Sur les collines, les nymphes du Pélion furent frappées d'admiration en voyant l'œuvre d'Athéné Tritonide et les héros eux-mêmes poussant les rames de leurs bras. Du haut

[redacted]

de la montagne, Chiron, fils de Phillyra, descendit au bord de la mer; *une vague blanche baigna ses pieds, et de sa main redoutable il fit signe aux voyageurs, leur souhaitant un heureux retour. Sa femme, à côté de lui, portant dans ses bras Achille, fils de Pélée, le tendit de loin à son père chéri*[1]. » Que de finesse, d'observation et de sensibilité dans ce tableau; mais y sent-on vraiment le souffle épique? Les personnages n'y sont-ils pas diminués? Semble-t-il bien que le navire Argo emporte dans ses flancs Athéné, les destinées de la Grèce, et un équipage de dieux[2]?

Nous pourrions enfin poursuivre cette étude et montrer dans la composition et dans le style des discours les changements que nous avons remarqués dans l'expression des sentiments et dans les descriptions. La langue, bien que le vocabulaire en soit presque tout entier emprunté à Homère, n'est pas homérique. Moins naturelle et moins vivante, elle est plus savante et plus concise; les situations et les caractères y sont résumés en quelques vers. Le poète y emploie même les tours de phrase propres à l'histoire; tel discours d'Apollonius de Rhodes, écrit dans le style indirect, rappelle Thucydide plutôt qu'Homère et même Hérodote. En voici un exemple. Le roi Æétès vient d'apprendre de la bouche même d'Argos et de Jason le motif qui a conduit les Argonautes en Colchide; il a permis au héros d'emporter la toison d'or, à la condition qu'il puisse l'arracher aux monstres qui la gardent, mais il n'a fait cette promesse que dans l'espoir de perdre l'étranger. Aussi, quand les Argonautes eurent quitté le palais, il réunit ses sujets et leur dit ses véritables intentions. « Il affirmait qu'après que les bœufs auraient d'abord tué l'homme qui s'était chargé d'accomplir ce dangereux travail, faisant arracher des branches d'arbres sur la colline boisée, il brûlerait le navire avec les hommes, afin que

1. Apollonius, *Arg.*, I, 519-558.
2. Les descriptions sont particulièrement remarquables dans l'épopée alexandrine; elles sont un des éléments principaux du poème. Les deux exemples que j'en ai cités peuvent suffire à en donner une idée exacte. Je signalerai toutefois, en laissant en dehors le 3e chant, qui est plus connu, les vers descriptifs les plus propres à fortifier cette idée du talent d'Apollonius : I : 240; 472-475; 673-674; 791; 1234-1239; II : 43-48; 197-201; 590-591; IV : 43-45; 124-126; 139-151; 161; 177-178; 930-938; 1070-1072; 1280-1292; 1448-1449.

s'apaisât l'insolence de leurs projets ambitieux. D'ailleurs, le descendant d'Eole, Phrixos, qui parmi tous les étrangers se distinguait par sa douceur et sa piété, il ne l'aurait pas non plus, malgré son vif désir, reçu à son foyer, si Zeus lui-même ne lui avait du haut du ciel envoyé Hermès pour lui enjoindre de se montrer bienveillant à l'égard de son hôte. Quant à ces brigands qui étaient venus sur son domaine, certes, ils ne resteraient pas longtemps impunis, eux qui ne songeaient qu'à mettre la main sur les biens d'autrui, à inventer des ruses secrètes et à infester par leurs incursions bruyantes les pâturages des bergers. Et à part lui il se disait que les fils de Phrixos subiraient un châtiment égal à leur faute, pour être revenus à la suite de ces malfaiteurs dont ils avaient fait leurs compagnons, afin de le chasser de son pouvoir et de son trône, les ingrats. Or voici l'oracle qu'il avait entendu prononcer à son père Hélios; il fallait qu'il évitât la ruse adroite et les desseins de sa race, et les mille malheurs qui en seraient la suite; c'est pourquoi, répondant à leur désir, il les avait envoyés dans la terre d'Achaïe, d'après l'avis de leur père, pour un lointain voyage. Ni de ses filles, ni de son fils Apsyrtos il ne craignait aucun projet funeste; c'était dans la famille de Chalciopé que se tramaient tous ces noirs desseins[1]. » Ce discours d'Æétès et le monologue qui lui fait suite, écrits tous deux dans la forme indirecte, avec de longues incidentes rattachées par des infinitifs, reproduit avec une lenteur cherchée la succession des pensées dans l'esprit du roi. C'est un politique à la fois violent et maître de lui qui médite sur les moyens à employer pour réduire ses ennemis, et calcule les difficultés qu'il lui faudra vaincre.

C'est de la même manière, sous la forme du discours indirect, que le poète expose, dans une très fine analyse psychologique, les pensées de Médée rêvant pendant son sommeil de l'étranger qu'elle aime éperdûment après l'avoir vu une seule fois. « Il lui sembla que l'étranger entreprenait le combat, non qu'il désirât cependant beaucoup emporter la toison du bélier, ni qu'il fût venu pour cela dans la ville d'Æétès, mais pour l'emmener elle,

1. Apollonius, *Arg.*, III, 579 et suiv.

[redacted]

dans sa maison, comme sa jeune épouse; et elle s'imaginait que luttant elle-même contre les bœufs, elle venait facilement à bout de ce labeur; mais ses parents ne tenaient pas leur promesse, parce que ce n'était pas à la jeune fille, mais à lui qu'ils avaient ordonné d'atteler les bœufs au joug : aussi une querelle s'élevait-elle entre son père et les étrangers; et les deux parties lui permettaient d'agir suivant le mouvement de son cœur. Aussitôt ce fut l'étranger qu'elle choisit, négligeant ses parents. Ceux-ci furent saisis d'une grande douleur, et ils s'écrièrent dans leur colère... Ce cri la réveilla[1]. » Toute la première partie du développement se déroule péniblement, selon l'enchaînement logique des sentiments du personnage dans l'imagination duquel se joue en quelques instants le drame qu'il redoute et qu'il espère. Mais le dénouement souhaité arrive; la phrase coupée, rapide, se précipite, exprimant heureusement l'ardeur de Médée qui, une fois libre de partir avec Jason, oublie tout le reste.

Tels sont les mérites et les faiblesses de l'œuvre d'Apollonius; les mérites en sont dus au talent incontestable du poète; les faiblesses tiennent surtout à la conception générale de son épopée. Il voulut composer un poème qui serait à la fois une épopée héroïque, un roman et un traité de géographie mythique, où il serait antique comme Homère et moderne comme Callimaque, où la fable, la composition, le langage rappelleraient le passé tout en portant la marque du présent; il essaya enfin, chose impossible, de fondre toutes ces disparates dans l'unité artificielle d'un récit continu. Le sacrifice de Phrixos et l'ordre de Pélias sont restés le motif de l'expédition, mais sans que le poète se soit préoccupé d'en dégager la leçon morale et de faire ressortir le caractère divin du libérateur. Les événements se passent encore dans un monde merveilleux où les forces de la nature sont divinisées, où les hommes sont conduits par les dieux; mais ce merveilleux n'est là que pour la décoration. Les personnages n'en sont pour cela ni plus réels ni plus libres; il semble que les dieux, insuffisants eux-mêmes, soient cependant

1. Apollonius, *Arg.*, III, 619 et suiv.

[redacted]

chargés de suppléer à l'insuffisance des hommes. Le voyage de Jason est raconté dans le détail avec une exactitude si scrupuleuse, les incidents sont si bien rattachés les uns aux autres, et toutes les parties du poème si savamment proportionnées, que l'œuvre paraît une, mais sans avoir d'unité. Les éléments en sont empruntés aux sources les plus diverses. Comme sur le manteau brodé par Athéné pour Jason, « mille tableaux distincts ont été habilement disposés dans chaque partie. » C'est une élégante narration d'un très habile écrivain en vers qu'inspire souvent la sensibilité d'un poète, surtout dans le fameux épisode de Jason et de Médée, dont la beauté soutenue et le pathétique ont sauvé de l'oubli le reste du poème. La source de poésie, étouffée sous une abondance de matériaux, ne s'y montre que par trop courtes saillies; l'analyse des sentiments cède trop souvent la place à la nomenclature des noms propres; le drame se transforme à chaque instant en dictionnaire; l'écrivain est tellement préoccupé de se souvenir, qu'il n'a plus assez de temps pour imaginer.

[redacted]

CHAPITRE II

LES MESSÉNIENNES DE RHIANUS

I. De l'épopée et du drame historiques. — La Perséide de Chœrilus.
II. Rhianus; sa vie. — Les Messéniennes; le sujet. — Les sources. — Les fragments. — Le livre IV de Pausanias.
III. Sources du récit de Pausanias. — Conjectures sur le plan du poème de Rhianus.
IV. Idée générale du poème. — Le héros; Aristomène et Achille.
V. Le merveilleux tient peu de place dans les Messéniennes; comparaison avec Homère. — La vérité historique dans les Messéniennes.
VI. Caractère romanesque de l'épopée de Rhianus. — Imitation d'Homère. — Traduction d'un fragment de Rhianus conservé par Stobée. — Causes de l'insuccès relatif de l'épopée de Rhianus.

I

« Ah! bienheureux le poète, le serviteur des Muses, qui vivait au temps où la prairie était encore vierge. Aujourd'hui tous les genres sont divisés, chaque art a ses limites, et me voici, seul, le dernier dans la carrière. En vain je cherche de tous côtés comment je pourrais conduire un char et un attelage nouveaux[1]. » Telle était l'entrée en matière du poème épique de Chœrilus sur la seconde guerre médique. C'était en effet une nouveauté, que de faire entrer l'histoire dans l'épopée et de substituer aux antiques légendes le récit des événements contemporains. Chœrilus écrivait cinquante ans à peine après la bataille de Salamine[2]; quand son poème, par une faveur spéciale, fut récité aux Panathénées[3], à côté de ceux d'Homère, il eut peut-être pour auditeurs des témoins de la grande guerre. Les citoyens d'Athènes qui, à vingt ans, combattaient à Salamine, pouvaient ainsi, cinquante ans plus tard, entendre célébrer dans la langue d'Homère les hauts faits qui avaient illustré leur jeunesse. En applaudissant l'œuvre du poète, c'est eux-mêmes qu'ils applaudissaient.

1. Chœrili fragm., éd. Didot, p. 22, 2. — 2. Chœrilus, d'après les calculs de Næke, naquit vers 472. — 3. Suidas, s. v. Χοίριλος.

[redacted]

La tentative était cependant téméraire, de l'aveu même de Chœrilus, et tôt ou tard vouée à un échec. Le succès des *Perses* d'Eschyle, que Chœrilus prit sans doute pour un précédent, n'était qu'une exception. La tragédie des *Perses* fut représentée quelques années seulement après la bataille de Salamine. Combien le spectacle de leur triomphe et de la défaite de leurs ennemis ne devait-il pas toucher les Athéniens, quand les ruines accumulées par Xerxès n'étaient pas encore réparées et que tout autour d'eux leur rappelait l'invasion? Cependant la tragédie d'Eschyle aurait-elle obtenu le même succès, si elle n'avait eu pour objet que la peinture magnifique d'une bataille récente et la glorification d'Athènes victorieuse? Il est permis d'en douter. Les *Perses* faisaient partie d'un ensemble où le mythe occupait la première place, et qui ne différait en rien des autres trilogies du même poète. La guerre médique n'y était qu'un épisode, un exemple, et pour ainsi dire une preuve de plus de la puissance du destin. La gloire d'Athènes disparaissait devant la grandeur des dieux; les Athéniens n'avaient été que les ministres et les Perses les victimes de la justice divine. En outre, Eschyle n'avait pas commis l'imprudence de produire sur la scène Thémistocle, Aristide ou quelque héros grec; c'est un inconnu qui raconte le combat; Darius, agrandi par la majesté de la mort et par le mystère des choses souterraines, n'est plus un personnage contemporain; il participe de la nature divine, il est prophète, il est dieu. On oublie que Xerxès vit encore pour ne voir en lui qu'une représentation idéale de l'orgueil châtié par Némésis. Enfin, le lointain même où l'imagination des Grecs reculait les bornes de l'Asie, permettait de présenter à leurs yeux les chefs et les rois de ces contrées immenses et à demi fabuleuses, sans qu'ils en fussent choqués. Ce spectacle les touchait doublement; il avait la grandeur religieuse de la tragédie et l'intérêt extraordinaire de l'histoire contemporaine.

Les *Perses* d'Eschyle furent d'ailleurs, avec les pièces de Phrynichus, des essais isolés. Les guerres médiques, dont le souvenir se rencontre si souvent à côté de la guerre de Troie dans les livres des historiens et dans les discours des orateurs, ne provoquèrent pas, comme on aurait pu s'y attendre, une

[redacted]

éclosion de poèmes dramatiques[1]. Le caractère idéal et impersonnel de la poésie tragique en eût été altéré. La disposition même de la scène ne permettait pas de supposer un contemporain, un homme que l'on avait vu cent fois, à qui on avait parlé, dont on connaissait le visage, les habitudes, la voix et le geste, démesurément grandi par le cothurne et caché derrière un masque. C'était d'avance détruire toute illusion. Des obstacles matériels, en même temps que des scrupules religieux et de très justes considérations esthétiques, s'unissaient donc pour écarter de la scène tragique les sujets contemporains. L'amende infligée à Phrynichus, au dire d'Hérodote, montre bien quel était, à cet égard, le sentiment des Athéniens.

Il était de même impossible de faire entrer des personnages historiques dans le monde merveilleux où se mouvait l'épopée. On ne s'imaginait pas un Achille ou un Ulysse réduit aux proportions de Miltiade ou de Thémistocle. La foi au surnaturel avait changé de caractère : on croyait sans doute aux dieux ; on les savait partout, ou plutôt leur action se faisait partout sentir, mais on ne les voyait plus aussi clairement dans les statues qui les représentaient, et surtout on ne les voyait pas vivants et, sous la forme humaine, mêlés aux agitations des hommes. La religion et les oracles en particulier avaient joué un grand rôle dans les guerres médiques; mais qui se fût avisé de représenter Apollon ou Athéné au milieu des combattants de Salamine? Eschyle, dans son beau récit, s'en est bien gardé. Aussi Chœrilus fut-il, autant que son œuvre le donne à entendre, très sobre dans l'emploi du merveilleux. Obéissant aux nécessités de son sujet, il dut en écarter tout ce qui aurait paru invraisemblable ou puéril. Presque tous les fragments de son épopée ont un caractère historique. Un seul laisse deviner l'intervention et la présence réelle d'un dieu. Le poète parle de l'enlèvement d'Orithyie par Borée, probablement dans un passage où il montrait le dieu du vent poussant à la victoire les navires des Grecs[2]. Mais cette personnification était des plus

1. Cf. pour cette question le chapitre de M. Patin sur les Perses d'Eschyle, *Tragiques grecs*, I, 210 et suiv., et particulièrement la note 1 de la page 212.
2. Il n'est même pas certain que le dieu Borée fût représenté dans le

naturelles, et l'on n'en peut pas conclure qu'il y avait du merveilleux dans la Perséide de Chœrilus. D'autre part, supprimer le merveilleux, c'était supprimer l'épopée. Aussi n'est-ce pas le poète Chœrilus; c'est l'historien Hérodote qui a écrit l'épopée des guerres médiques. Son livre, intermédiaire entre l'histoire et la poésie épique, contient tout ce que les événements et les croyances de son temps pouvaient supporter de surnaturel.

Le premier moment de curiosité passé, l'œuvre de Chœrilus, ignorée du peuple, dédaignée des poètes et des lecteurs lettrés, disparut. Elle était encore célèbre au temps de Platon, mais les connaisseurs et Platon lui-même préféraient la fantaisie savante d'Antimaque[1]. Celle-ci sans doute, aux yeux du philosophe, se rapprochait davantage de l'idéal de la poésie. Le merveilleux, que l'audace de Chœrilus avait voulu bannir de l'épopée, en redevint, avec la Thébaïde d'Antimaque, la principale, et pour ainsi dire, l'unique matière. Dès lors les critiques de l'école d'Alexandrie estimèrent les poètes en raison de leur science mythologique. Aussi était-ce une singularité parmi eux et comme une gageure, que de préférer Chœrilus à Antimaque[2].

Néanmoins, cette même école, si fortement éprise de l'antique mythologie, mais en même temps si avide de nouveautés, tenta l'épopée historique. Déjà un mauvais poète, un autre Chœrilus, celui qui accompagnait Alexandre, plus mal inspiré encore que l'auteur de la Perséide, avait écrit un poème épique sur la guerre lamiaque[3]. Comment les événements de la guerre lamiaque avaient-ils pu entrer dans le cadre d'une épopée? S'il était difficile de faire de Thémistocle un héros épique, se

passage en question. C'est seulement une conjecture assez vraisemblable qui a été suggérée à Næke par un mot du schol. d'Apollonius de Rhodes, I, 211, disant que Chœrilus avait raconté l'enlèvement d'Orithyie : « Χοίριλος δὲ ἁρπασθῆναι αὐτὴν ἄνθη ἀμέλγουσαν ὑπὸ τὰς τοῦ Κηφισσοῦ πηγάς. »

1. Proclus, *Comment. in Plat. Tim.*, I, p. 28 : « ... τῶν Χοιρίλου τότε εὐδοκιμούντων Πλάτων τὰ Ἀντιμάχου προυτίμησεν. »

2. Anthol. palat., XI, 218 :

Χοίριλος Ἀντιμάχου πολὺ λείπεται· ἀλλ' ἐπὶ πᾶσιν
Χοίριλον Εὐφορίων εἶχε διὰ στόματος.

3. Ce poème est attribué par Suidas à l'auteur de la Perséide, mais Næke conjecture avec raison que l'auteur en était plutôt Chœrilus, le compagnon d'Alexandre, dont parle Horace, *Ep.* II, 1, 232 et suiv.

[redacted]

figure-t-on un politique comme Antipater, un orateur comme Hypéride, transformés en Agamemnon ou en Ulysse? Quelle part le poète avait-il laissée à la vérité historique dans un récit où il semble qu'il ne pouvait ni s'en écarter sans invraisemblance ni la respecter sans renoncer aux traditions du genre? Avait-il résolument sacrifié le merveilleux à la réalité? Son poème avait-il les caractères d'une épopée, ou n'était-il pas plutôt une chronique mise en vers?

II

Il y eut dans l'école d'Alexandrie d'autres essais d'épopées historiques. Les guerres de Messénie servirent de matière à deux poèmes épiques, d'Eschyle d'Alexandrie et de Rhianus. Nous ne savons rien du premier de ces ouvrages[1], mais le second nous est heureusement connu par le quatrième livre de Pausanias. Rhianus était contemporain de Callimaque et d'Apollonius de Rhodes. On peut conclure de la courte notice biographique de Suidas et des œuvres mêmes de Rhianus qu'il passa à Alexandrie une partie de sa vie, dans la société des savants et des lettrés du temps[2]. Son poème, si original qu'il puisse paraître tout d'abord au milieu des autres productions alexandrines, est pourtant sorti de l'école; il est donc un témoignage des efforts que faisaient les écrivains d'alors pour renouveler les anciens genres poétiques discrédités.

Le choix du sujet était heureux. Le poète restait dans l'épopée, tout en entrant dans l'histoire. Ce ne sont plus les temps fabuleux, mais ce sont encore les temps héroïques. Pendant trois siècles, les Messéniens chassés de leur territoire avaient conservé vivant au fond de leur cœur le souvenir de la patrie absente et des malheurs qui la leur avaient fait perdre. Leur patriotisme, exalté par l'amertume d'un long exil et par l'espoir d'une

1. Athénée, XIII, p. 599, *e*.
2. La notice de Suidas, reproduite par Eudocie, est le seul témoignage qui nous reste sur la biographie de Rhianus; elle ne permet pas d'en fixer même approximativement les dates principales. On trouvera une bonne discussion de cette notice dans l'opuscule de Mayhoff, *De Rhiani Cretensis studiis homericis*, Leipz., Teubner, 1870, p. 7 et suiv.

[redacted]

revanche toujours différée, avait peu à peu créé une légende transmise d'âge en âge dans des chants populaires. Ainsi l'épopée s'est faite d'elle-même, avant que Rhianus l'écrivît. On en trouve tous les éléments dans les récits auxquels Pausanias fait plusieurs fois allusion[1], et qu'il recueillit de la bouche même des Messéniens. Ce sont des héros comme Aristodème et Aristomène, féconds en ressources, supérieurs à tous par leur courage, prêts à se sacrifier pour leur patrie. Ce sont des combats sanglants, des embuscades, des prodiges de valeur et de honteuses trahisons. C'est un drame plein d'aventures et de surprises, où les événements se précipitent autrement que dans l'histoire et se dénouent par des catastrophes imprévues. Enfin l'imagination populaire n'avait pu voir dans la chute de Messène l'issue naturelle d'une lutte obstinée entre deux peuples dont le plus fort et le mieux constitué triomphe de l'autre. Les dieux étaient intervenus en faveur de Lacédémone; la Messénie avait succombé, victime de la fatalité. Ainsi les Messéniens avaient créé leur Iliade, l'Iliade des vaincus. Le pays même où eut lieu cette guerre était le plus admirable théâtre d'une action dramatique. Ces gorges sauvages, propices au pillage et au guet-apens, ces sommets dont l'assaut avait dû coûter tant de morts, ces lieux bouleversés qui semblent garder encore la trace des rencontres furieuses, ces orages où les anciens croyaient entendre la voix des dieux, tout éveille dans l'imagination l'idée d'une antique épopée. Quand les Messéniens rappelés par Épaminondas revinrent dans leur pays, la légende prit corps, devint plus précise, et l'on trouva des autorités pour en garantir la véracité. Sur le mont Ithome, dans un abri creusé trois siècles auparavant par Aristomène, un prophète découvrit un livre sacré. C'étaient les rites du culte des premiers habitants de la Messénie, c'est-à-dire la patrie confiée par les ancêtres à la protection des dieux[2].

Voilà les légendes qui paraissent avoir été la source où puisa Rhianus; il ne put sans doute les connaître qu'en visitant la Messénie. Ainsi s'expliqueraient les biographies qui le font

1. On trouve plusieurs fois dans les Μεσσηνικά de Pausanias les expressions λέγουσι, φασί, etc.
2. Pausanias, IV, 26, 7-8, éd. Didot.

[redacted]

naître à Ithome en Messénie[1]. Il y recueillit les généalogies de héros dont on trouve quelques-unes dans le résumé de Pausanias[2]; il entendit les gens du pays chanter les vers cités par le géographe, sur la victoire d'Aristomène à Stenyclaros[3]; les sages de Messénie lui contèrent les antiques oracles et les songes qui avaient annoncé la chute et la résurrection de leur patrie[4]. Il avait certainement lu les élégies de Tyrtée, qui purent lui apprendre quelques faits et quelques dates, mais surtout lui inspirer l'idée de son poème et faire passer en lui le souffle héroïque dont elles sont pleines. Il est possible enfin qu'il ait lu Éphore dont l'histoire parut quelque temps auparavant, mais Éphore lui-même n'avait pas d'autres sources que celles dont nous venons de parler. Tels sont les éléments dont se servit Rhianus, avec l'intention évidente d'imiter Homère, tout en mêlant à son poème quelques-unes des inventions chères aux alexandrins. Il voulait écrire une Iliade, mais une Iliade plus moderne, où l'histoire et le roman s'uniraient à la fable.

Il reste de l'épopée de Rhianus six fragments authentiques dont cinq n'ont qu'un seul vers[5]. Quatre de ces fragments portent le numéro du livre dont ils faisaient partie. Ils ont été tirés du premier, du quatrième, du cinquième et du sixième livre. Ces quelques vers ne nous apprennent pas grand'chose sur l'œuvre de Rhianus, et c'est au résumé de Pausanias qu'il faut avoir recours pour la connaître. Le poème alexandrin emprunté à des légendes locales devint à son tour la source du récit légendaire de Pausanias. Mais ce dernier avait lu, outre Rhianus, Éphore et Diodore; il s'était, plus que le poète, préoccupé de la chronologie exacte des guerres de Messénie; il avait lui-même parcouru le pays; peut-être y avait-il fait des observations et appris des

1. Suidas : « Ἄλλοι δὲ Ἰθώμης τῆς Μεσσήνης αὐτὸν ἱστόρησαν. » Rhianus, d'après le témoignage de Pausanias (IV, 6, 1), de Suidas et d'Étienne de Byzance (s. v. Βήνη), était Crétois. L'autre hypothèse, qui le fait naître à Ithome, ne peut avoir été suggérée que par le souvenir de son poème et des voyages qu'il fit en Messénie. C'est ainsi que certains biographes font naître Apollonius de Rhodes à Rhodes même, à cause de son séjour en cette île; c'est ainsi que Théocrite serait né à Cos où il ne fit que séjourner.

2. Pausanias, IV, 16, 1, Généalogie du devin Théoclos.

3. Pausanias, IV, 16, 6. — 4. Pausanias, IV, 20, 1 ; IV, 26, 6.

5. Cf. Meineke, *Anal. Alex.*, p. 190 et suiv.

[redacted]

faits nouveaux ; enfin, malgré l'exactitude relative de son résumé, il n'a sans doute pas voulu y introduire tous les détails de l'épopée ; la nécessité même où il se trouvait de raconter successivement dans une narration continue les deux guerres de Messénie décrites auparavant, l'une par un historien, l'autre par un poète, l'obligeait à certaines infidélités. De là, des divergences, des additions et des lacunes qui nous empêchent de voir dans la composition de Pausanias une analyse tout à fait exacte du poème alexandrin. C'est donc un travail délicat et périlleux que de rechercher dans le quatrième livre de Pausanias l'épopée de Rhianus. Il n'est pas impossible du moins d'en fixer les limites, d'en détacher les principaux épisodes, d'en marquer les caractères essentiels.

III

Pausanias avait puisé à deux sources différentes son histoire des deux grandes guerres de Messénie. Il avait, dit-il, raconté la première d'après le prosateur Myron de Priène, et la seconde d'après Rhianus[1]. Il y a de bonnes raisons d'admettre que ce Myron n'est autre que l'orateur du même nom, dont parle le grammairien Rutilius Lupus[2]. Il était de ceux que leur éloquence pompeuse et redondante avait fait surnommer asiatiques. L'examen des chapitres de Pausanias qui ont été imités de l'historien Myron, ne contredit pas cette hypothèse. Le style en est oratoire, parfois emphatique ; les discours et les sentences n'y manquent pas[3]. C'est de l'histoire dramatique, disposée pour l'effet. Ce style oratoire ne se distingue pas essentiellement, à ne pouvoir pas s'y tromper, de celui des chapitres suivants ; si bien qu'à cause de cela même, il serait impossible de reconnaître dans le livre de Pausanias l'endroit précis où le récit de Rhianus succède à celui de Myron, si l'auteur ne nous en avait avertis lui-même. « Rhianus, dit-il, a écrit seulement l'histoire de la seconde guerre de Messénie, et encore n'avait-il commencé son

1. Pausanias, IV, 6, 1 et suiv.
2. Cf. P. Kohlmann, *Quæstiones Messeniacæ*, Bonn, 1866, p. 5.
3. Pausanias, IV, 6, 6 ; IV, 7, 9 et suiv.

[redacted]

poème qu'après le combat livré à l'endroit appelé le *grand fossé*[1]. » L'affirmation si précise de Pausanias, en l'absence de preuves contraires, doit nous suffire. Elle ne permet pas de supposer, comme l'a fait, nous ne savons pour quel motif, Meineke[2], que Rhianus avait résumé rapidement les premiers événements de la guerre, avant d'en venir à la retraite des Messéniens sur le mont Ira; tout au plus a-t-il pu çà et là, dans le cours du récit, faire allusion aux faits qui avaient précédé.

Le sens littéraire vient, en cette question, corroborer le témoignage de Pausanias. Une épopée ne pouvait être le récit régulier d'une guerre tout entière, mais d'un épisode de cette guerre. Rhianus a voulu, comme Homère, son modèle, entrer immédiatement au cœur du récit. Les batailles antérieures à la retraite sur le mont Ira n'ont rien de particulièrement intéressant. N'était-il pas plus habile de nous présenter les combattants au moment décisif de la lutte, et le héros au moment où son bras sera le plus utile à la patrie? Les Messéniens, fatigués de porter le joug « comme des ânes accablés par un poids trop lourd[3] », se sont révoltés contre Sparte; conduits par Aristomène, ils ont remporté deux victoires, à Derai et au tombeau du Sanglier. Mais bientôt la trahison des Arcadiens leurs alliés les a fait tomber dans un piège. Abandonnés par ceux-ci au plus fort de l'action, ils sont complètement défaits et obligés de se retirer sur le mont Ira. C'est à ce point précis que devait commencer le récit de Rhianus, en plein drame, comme l'Iliade. Serait-il même téméraire de supposer que les deux vers de Rhianus cités par Pausanias en cet endroit servaient de début aux Messéniennes? La simplicité de cet exorde rappellerait celle des épopées homériques : « *Muse, je chanterai* comment les Laconiens, dans les replis d'une montagne aux rocs blancs, campèrent pendant vingt-deux hivers et étés tout ensemble[4]. »

1. Pausanias, IV, 6, 2 : « 'Ρίανος δὲ τοῦδε μὲν τοῦ πρώτου τῶν πολέμων οὐδὲ ἥψατο ἀρχήν, ὁπόσα δὲ χρόνῳ συνέβη τοῖς Μεσσηνίοις ἀποστᾶσιν ἀπὸ Λακεδαιμονίων, ὁ δὲ καὶ ταῦτα μὲν οὐ τὰ πάντα ἔγραψε, τῆς μάχης δὲ τὰ ὕστερα, ἣν ἐμαχέσαντο ἐπὶ τῇ Τάφρῳ τῇ καλουμένῃ μεγάλῃ. »

2. *Anal. Alex.*, p. 191. — 3. Tyrtée cité par Pausanias, IV, 14, 5.

4. Pausanias, IV, 17, 11 :

οὔρεος ἀργεννοῖο περὶ πτύχας ἐστρατόωντο
χείματά τε ποίας τε δύω καὶ εἴκοσι πάσας.

[redacted]

Ajoutons qu'il est assez difficile de comprendre à quel endroit auraient pris place ces deux vers dont le sens est si général; ils ne pouvaient être que le résumé d'un chant ou du poème entier. Mais il n'est pas vraisemblable qu'un seul chant eût suffi au poète pour raconter les nombreux incidents de ce long siège qui remplissent quatre chapitres de Pausanias. Nous pensons plutôt que l'épopée de Rhianus commençant avec la retraite sur le mont Ira, et la prise de cette forteresse ayant amené la défaite définitive des Messéniens et la fin de la seconde guerre, les deux vers cités plus haut étaient le résumé non d'un seul chant, mais de tout le poème. La fin des Messéniennes serait ainsi tout indiquée. Elles ne se termineraient pas nécessairement avec la prise d'Ira, mais elles comprendraient seulement les événements qui en furent la suite, la dispersion des Messéniens et la mort d'Aristomène à Rhodes. Commencé avec le chapitre 17, 10 de Pausanias, le poème de Rhianus irait jusqu'au chapitre 24, 3, jusqu'à la mort d'Aristomène. Une phrase de Pausanias, certainement reproduite d'après Rhianus, car elle a conservé encore quelque chose du tour poétique, marquerait heureusement la fin du poème. Après avoir dit qu'Aristomène mourut à Rhodes de maladie, Pausanias ajoute : « car il ne fallait plus qu'aucun mal arrivât aux Lacédémoniens de la main d'Aristomène[1]. » Il faut remarquer d'ailleurs qu'en cet endroit le récit tourne court. Après une parenthèse dans laquelle il s'excuse de ne pas s'appesantir longuement sur l'histoire de la famille des Diagorides, Pausanias explique comment le territoire de la Messénie fut divisé et quel traitement subirent les vaincus[2]. La phrase qui précède indiquerait donc bien la fin du récit de la guerre. Si telles sont, en effet, les limites de l'épopée de Rhianus, la personne d'Aristomène en constituait l'unité, comme celle d'Achille dans l'Iliade. La ressemblance était si frappante que Pausanias n'a pu la négliger. « Dans les Messéniennes de Rhianus, dit-il, Aristomène parait avec autant d'éclat qu'Achille dans l'Iliade d'Homère[3]. » Le titre du poème, les Messéniennes, ne

1. Pausanias, IV, 24, 3 : « οὐ γὰρ ἔδει συμφορὰν οὐδεμίαν Λακεδαιμονίοις ἔτι ἐξ Ἀριστομένους γενέσθαι. »
2. Pausanias, IV, 24, 3. — 3. Pausanias, IV, 6, 3.

[redacted]

serait pas plus que le titre de l'Iliade en contradiction avec ce sujet. En même temps qu'il célébrait les exploits d'Aristomène, Rhianus chantait les infortunes de la Messénie, de même que pour Homère, la guerre entre les Achéens et les Troyens servait de cadre à un sujet plus particulier, la colère d'Achille.

A côté de cette hypothèse qui nous paraît la plus plausible, il s'en présente une seconde d'après laquelle Rhianus aurait poursuivi l'histoire des guerres de Messénie jusqu'à la fondation de Messène par Épaminondas. Le critique qui a soutenu en dernier lieu cette opinion, P. Kohlmann[1], affirme que Rhianus a été la source de Pausanias jusqu'au retour des Messéniens dans le Péloponèse. Il en voit surtout la preuve dans le style poétique des chapitres 26 et 27 de Pausanias, où se rencontrent des oracles, des songes, et même des discours ayant encore l'accent épique. Cette question de la différence des styles dans les diverses parties du livre de Pausanias est particulièrement délicate. Les dissonances sont si faibles que le critique est tenté de voir partout le genre de style qui serait le plus favorable à sa thèse. Pausanias a fondu ensemble les épisodes multiples de son récit avec assez d'adresse pour qu'il soit malaisé de distinguer les soudures. Il avait eu du reste recours, nous le savons, aux légendes messéniennes qui avaient certainement un caractère poétique. Peut-être même avait-il dans la main quelque tragédie aujourd'hui perdue, dont les malheurs de la Messénie étaient le sujet. Nous tenons d'ailleurs de lui-même qu'il n'a emprunté ni à Myron ni à Rhianus les chapitres 15, 16 et 17, où il décrit plusieurs combats en un style peu différent de celui des autres chapitres, et où l'on trouve en aussi grand nombre des oracles, des apparitions, des épisodes romanesques, à côté des considérations historiques. Il faudrait enfin, pour que l'hypothèse de Kohlmann fût possible, exclure du poème de Rhianus les événements qui s'écoulèrent entre la mort d'Aristomène et le retour des Messéniens dans le Péloponèse, événements résumés dans les chapitres 24 et 25 de Pausanias. Évidemment, Rhianus n'avait pas raconté cette longue et monotone histoire dans son

1. *Quæst. Messen.*, p. 21 et suiv.

[redacted]

épopée. Il aurait donc chanté la délivrance de la Messénie immédiatement après la chute d'Ira et la mort d'Aristomène. Une telle conclusion terminerait naturellement un récit détaillé des deux guerres de Messénie; elle convient moins à un poème consacré surtout à un homme, Aristomène, à un fait, le siège d'Ira. Toutes ces raisons nous déterminent à rejeter l'hypothèse de Kohlmann.

Nous n'avons pu retrouver qu'au moyen d'inductions et de conjectures les limites extrêmes du poème de Rhianus : le commencement en est marqué par l'affirmation de Pausanias; la fin en est contestable. A plus forte raison serait-il hasardeux de chercher dans les chapitres du géographe la division des différents chants. On voit, d'après quatre des fragments conservés, qu'il était question dans le premier chant du mont Ira[1]; dans le quatrième, d'une apparition dont on ne connait pas la nature[2], dans le cinquième, du mariage des filles d'Aristomène[3]; dans le sixième enfin, de l'île de Rhodes[4]. Aristomène étant mort dans l'île de Rhodes, il est permis de supposer que sa mort était racontée dans ce sixième livre, qui, dans ce cas, serait le dernier. Comme d'ailleurs le mariage des filles du héros n'eut lieu qu'après la prise d'Ira, il est probable que le récit du siège était développé dans les quatre premiers chants, et que les deux derniers étaient consacrés à la dispersion des Messéniens, à leur exil en Sicile et à la mort d'Aristomène. Cette division, naturelle en elle-même, est en outre conforme au récit de Pausanias. Rien ne nous autorise à croire que Rhianus n'avait pas suivi l'ordre des événements. La composition des Messéniennes rappellerait celle de l'Iliade plutôt que celle de l'Odyssée.

1. Étienne de Byzance, s. v. 'Ιρά. « ὄρος Μεσσηνίας. 'Ρίανος ἐν Μεσσηνιακῶν πρώτῳ. »

2. Étienne de Byzance, s. v. Δώτιον. « πόλις Θεσσαλίας... τὸ θηλυκὸν Δωτηΐς. 'Ρίανος ἐν δ' Μεσσηνιακῶν :

Αὐδὴν εἰσάμενος Δωτηΐδι Νικοτελείῃ. »

3. Étienne de Byzance, s. v. Φιγαλέα. « πόλις 'Αρκαδίας. 'Ρίανος ἐν ε' Μεσσηνιακῶν · τὴν μὲν ἀνήγετ' ἄκοιτιν ἐπὶ κραναὴν Φιγάλειαν. » Cf. Pausanias, IV, 24, 1.

4. Étienne de Byzance, s. v. 'Ατάβυρον. « ὄρος Ῥόδου. 'Ρίανος ἕκτῳ Μεσσηνιακῶν. »

[redacted]

IV

Une même idée semble avoir inspiré d'un bout à l'autre l'épopée de Rhianus, c'est l'idée antique de la destinée (πεπρωμένη), qui assigne d'avance aux peuples comme aux individus leur part de succès et de revers. C'est la destinée qui condamna les Messéniens à deux défaites successives, tout en leur réservant, pour un avenir lointain, des jours plus heureux. Cette idée et le mot qui l'exprime se rencontrent à plusieurs reprises dans les chapitres que Pausanias a écrits d'après Rhianus[1], mais il ne faudrait pas croire qu'elle lui appartînt en propre ou qu'il l'eût empruntée aux poètes tragiques. Il a dû la rencontrer dans les légendes messéniennes. A l'époque où avaient lieu les guerres de Messénie, la préoccupation d'un destin jaloux, souvent injuste, dominait toute la religion; elle obsédait les esprits. Le peuple messénien, deux fois expatrié après des années de souffrances ou de servitude, attribua ses maux à cette puissance mystérieuse, de même qu'il espéra d'elle le retour dans la patrie. A l'idée de punition s'associait en effet celle de pacification[2]. La destinée, chargée d'établir l'harmonie dans les choses humaines, était l'arbitre de l'une comme de l'autre. Ainsi pensait le peuple, et non pas seulement les poètes ou les philosophes. Ce qui prouverait d'ailleurs que Rhianus, en cette circonstance, ne fut que l'interprète des croyances populaires, c'est que les mêmes pensées et les mêmes mots se retrouvent dans cette partie du livre de Pausanias qui n'a pas pu être inspirée par Rhianus[3]. Bien plus, Pausanias a eu assez de souci de la composition, pour enfermer tout son récit dans un exorde et une conclusion où la même idée est heureusement répétée. Un

1. Pausanias, IV, 18, 7; 20, 1; 21, 6, 10.
2. Un vers de Manilius, *Astron.*, III, 14:

Non annosa canam Messenæ bella *nocentis*,

prouve clairement que dans la chute de Messène il y avait une expiation. Quant à la pacification, à l'harmonie d'abord troublée, puis rétablie, le songe d'Épaminondas (Pausanias, IV, 26, 6) sert à l'annoncer: « σὺ δὲ Μεσσηνίοις γῆν τε πατρίδα καὶ πόλεις ἀπόδος, ἐπείδη καὶ τὸ μήνιμα ἤδη σφίσι πέπαυται τὸ Διοσκούρων »
3. Pausanias, IV, 9, 5; 13, 1.

[redacted]

des premiers chapitres du livre commence ainsi : « Avant d'écrire la guerre de Messénie avec tous les malheurs et tous les exploits que la *Divinité* réserva à chacun des deux peuples, je veux, etc.[1]. » Et il termine par ces mots : « J'ai raconté jusqu'ici les nombreux malheurs des Messéniens, et comment la *Divinité*, après les avoir dispersés à l'extrémité de la terre, et dans les contrées les plus lointaines du Péloponèse, les a en dernier lieu sauvés et rappelés dans leur patrie[2]. » C'est pourquoi la pensée du destin revient ainsi de loin en loin, dans le récit de la première guerre; mais elle est exprimée d'une manière plus saisissante dans le récit de la seconde. Ici le dieu accable ses victimes de coups plus terribles, plus imprévus, et en apparence irréparables. C'est lui qui suscite et stérilise le courage et le génie d'Aristomène.

La lutte contre un destin hostile fait l'originalité et la grandeur du personnage légendaire d'Aristomène. Nous le rapprochions tout à l'heure d'Achille, parce qu'il est, comme Achille, un héros épique, mais en réalité ils ne se ressemblent que par l'intrépidité. Achille se bat pour se signaler par sa force invincible, pour conquérir une grande renommée et un riche butin, ou pour venger, en exposant sa vie, la mort de son ami; Aristomène fait la guerre pour une plus grande cause : il veut délivrer la Messénie asservie au joug de Sparte. Achille aime avant tout l'honneur, la gloire; Aristomène aime surtout sa patrie. « Il lui semblait qu'avant tout, dès le commencement de la guerre, il devait, en frappant un grand coup, effrayer d'avance les Lacédémoniens[3]. » Peu lui importe la gloire qu'il en retirera, pourvu que Messène en profite. Ce n'est donc pas par bravade, ni pour se grandir lui-même, qu'il s'expose dans des sorties téméraires, c'est pour que la patrie profite de ses témérités. Ce n'est pas lui, semble-t-il, qui, pour une rancune personnelle, se retirerait sous sa tente et abandonnerait ses compagnons d'armes : la haine de Lacédémone est sa seule passion. Quand les Messéniens vaincus, chassés de leur dernier refuge, prendront la résolution de renoncer à la lutte et de s'établir dans un autre pays, Aristomène refusera de les suivre. Il sent qu'il a une

1. Pausianas, IV, 6, 1. — 2. Pausanias, IV, 29, 13. — 3. Pausanias, IV, 15, 5.

[redacted]

œuvre à accomplir. « Tant qu'il vivra dit-il, il combattra contre les Lacédémoniens; il sait bien qu'il sera toujours pour Sparte l'auteur de nouvelles calamités[1]. » Cependant, cette espérance même est déçue; de même que ses victoires n'ont pu sauver Messène, de même, après la défaite, son dévouement ne pourra rien tenter pour elle. Retiré à Rhodes, il voudrait, comme plus tard Annibal, aller trouver les rois de l'Asie, sans doute pour implorer leur aide contre l'ennemi séculaire de la Messénie. C'est à ce moment qu'il meurt, non sur le champ de bataille, mais par suite de maladie, « car il ne fallait plus qu'aucun mal arrivât aux Lacédémoniens, de la main d'Aristoméne. »

Le personnage d'Achille est plus brillant; toujours vainqueur, dès qu'il paraît, l'ennemi recule, le combat change de face. Il a la beauté et la force; nous le suivons dans ses derniers combats avec l'admiration qu'excite la valeur audacieuse et irrésistible, et aussi avec l'intérêt pathétique qui s'attache à la jeunesse sur le point de mourir, d'autant plus touchante que cette mort sera un volontaire sacrifice. Aristomène est un vaincu; souvent blessé, plusieurs fois pris, échappant à tous les dangers par les ressources de son esprit, il lutte avec opiniâtreté pour une cause désespérée d'avance, et qu'il ne réussira pas à relever. Sa force n'a rien de surnaturel. Il est d'un âge déjà mûr, ayant d'un chef de peuple le pouvoir et la responsabilité. Il a quelques côtés du caractère d'Ulysse, auquel il ressemble par l'esprit d'invention et de patience, par l'âge et la paternité. C'est surtout à la fin de la guerre que se manifeste sa grandeur d'âme. Il voit, lui aussi, que le dernier jour de Messène est venu, et il s'écrie presque comme Hector : « Il viendra un jour où périra la sainte Ilion, et Priam, et le peuple de Priam habile à manier la lance. » Il combattra néanmoins jusqu'au dernier moment, mais sans oublier ses devoirs de chef de peuple. Tandis que ses compagnons, dont l'existence est moins nécessaire à la patrie, se font tuer avec une héroïque imprudence, Aristomène se réserve. Son courage est fait d'obstination aussi bien que d'ardeur. Mais il ne s'est réservé que pour une mort vulgaire, sans gloire. Au

1 Pausanias, IV, 23, 2.

[redacted]

lieu de l'éclat qui environne Achille, une ombre triste s'étend sur la vie de ce héros dont le dévouement inutile semble accuser les dieux.

Le personnage d'Aristomène n'appartient déjà plus à l'épopée primitive. Le merveilleux y tient moins de place; quelques traits de son caractère paraissent d'une autre époque. En voici un qui est particulièrement beau. Le roi des Arcadiens Aristocrate qui, par une première perfidie, avait déjà forcé les Messéniens à se réfugier sur le mont Ira, envoie aux Spartiates un message pour leur dénoncer une expédition projetée par Aristomène, et les prévenir de se tenir sur leurs gardes. Cette nouvelle trahison est découverte. Les Arcadiens vont lapider le traître, et engagent les Messéniens à suivre leur exemple. Ceux-ci alors consultèrent Aristomène, « mais lui, la tête baissée vers la terre, pleurait[1]. » Il pleurait, non sur les victimes, mais sur le coupable. Je ne sais si Rhianus a emprunté à la légende ce trait qui dénote une âme grande et profondément humaine, ou s'il l'a trouvé lui-même, mais je ne puis le lire dans le simple résumé de Pausanias sans en être touché.

V

Si le héros des Messéniennes n'a pas les proportions surhumaines de ceux d'Homère, c'est que le poète alexandrin, dans la conduite de son œuvre, a usé très sobrement du merveilleux. Il faut nous contenter, pour porter ce jugement, de ce que nous a donné Pausanias; mais il est peu probable que celui-ci ait transformé son modèle au point de le rendre méconnaissable. Si le merveilleux de Rhianus ressemblait à celui d'Homère, cette ressemblance se manifesterait au moins dans quelques détails du style, dans quelques épisodes, et enfin par la couleur générale du poème. Or, il en est tout autrement. Il est vrai que les dieux ne sont pas absents du drame. On devine leur présence; on les sent attentifs aux événements, envoyant aux acteurs d'une main inégale le bien et le mal; mais ils ne se mêlent pas directement

1. Pausanias, IV, 22, 7.

[redacted]

à l'action, comme dans Homère. Aucune divinité particulière n'est nommée dans tout le cours du récit. Au lieu de cet Olympe sublime où s'agitent des personnages divins animés de passions contraires, suivant avec une curiosité ardente l'action qui se déroule sur la terre, pour y intervenir bientôt, acteurs à leur tour et antagonistes, nous ne voyons dans l'épopée de Rhianus qu'une divinité abstraite, faisant connaitre aux hommes par des songes et des oracles ses arrêts immuables. Rhianus l'appelle partout le Dieu (ὁ Θεός); nulle part il ne lui prête une forme, une physionomie. C'est presque le dieu de la philosophie plutôt que celui de l'épopée. En dehors des songes et des oracles qui appartiennent à Eschyle et à Hérodote aussi bien qu'à Homère, on ne rencontre dans toute cette narration qu'un passage où se montre quelque *apparence* du merveilleux homérique, c'est-à-dire les dieux se confondant avec les forces de la nature dont ils sont la personnification. Les Lacédémoniens ont escaladé par surprise les hauteurs d'Ira; les défenseurs de la forteresse accourent à la hâte, en désordre, acharnés à mourir. Vains efforts : tout se tourne contre eux : les éléments eux-mêmes ont conspiré leur ruine. « *Le dieu* poussait plus compactes encore les masses de pluie, faisait retentir de forts grondements de tonnerre et aveuglait les Messéniens des éclairs qu'il lançait contre eux. Les Lacédémoniens au contraire prenaient confiance, voyant que le dieu combattait pour eux, et comme les éclairs brillaient à leur droite, le devin Hécas leur déclara que les signes étaient favorables[1]. » Voilà certainement une scène homérique, dont la beauté demeure encore, malgré le style terne du compilateur. Elle est loin cependant d'avoir la grandeur, le mouvement et la passion des scènes analogues de l'Iliade. Voyez plutôt l'assaut furieux donné par les dieux au mur des Achéens. « Mais alors Apollon et Posidôn ayant résolu de détruire le mur, poussent contre lui le fort courant des fleuves, de tous ceux qui, des sommets de l'Ida, roulent vers la mer, le Rhesos, l'Heptaporos, le Karesos, le Rhodios, le Grenicos, l'Asepos, le divin Scamandre et le Simoïs où gisent dans le sable beaucoup

1. Pausanias, IV, 21, 7.

[redacted]

de boucliers et de casques, beaucoup de cadavres de héros. Phœbus Apollon tourna vers un même point les bouches de tous ces fleuves et lança leur courant contre le mur pendant neuf jours; et Zeus pleuvait sans interruption pour que le mur fût rapidement noyé par les eaux, *et le dieu qui ébranle la terre, tenant à la main son trident, marchait en avant*[1]. » Tout ici est précis et vivant. Chaque personnage a son rôle; nous les voyons tous agir; leur physionomie, leurs gestes ont été marqués par le poète avec l'exactitude d'un témoin oculaire : il semble rapporter ce qu'il a vu. Nous n'avons pas voulu par cette comparaison accabler Rhianus, mais il est évident que même en ce passage où il a cherché peut-être à imiter le merveilleux d'Homère, l'inspiration n'est pas naïvement et purement homérique.

Nous n'avons pas la prétention de démêler dans le récit de la seconde guerre de Messénie la part de la vérité historique, celle de la légende et celle du poète[2]. Il n'y a aucun

1. Homère, *Il.*, XII, 17 et suiv.

2. Il est évident que la légende se mêle à l'histoire dans ces traditions messéniennes. Le caractère demi-légendaire de ces récits se trahit même dans les noms qui sont donnés aux principaux personnages, et qui ont tout à fait l'air d'avoir été inventés. Les deux héros des deux guerres s'appellent *Aristodème* et *Aristomène;* le père d'Aristomène s'appelle *Nicomède* et sa mère *Nicotélée*. L'idée de la victoire se retrouve dans les deux noms. Les devins ont également des noms qui les caractérisent : *Théoclos, Eumantis, Manticlos, Hecas*. Un roi de Sparte a nom *Anaxandros,* un citoyen courageux et honorable de Messène portera la dénomination d'*Euergetidas*. La sœur d'Aristomène aura aussi un nom qui convient à son sexe et à sa race : *Hagnagora*. Un exemple isolé ne prouverait rien, d'autant plus qu'il pouvait y avoir des généalogies authentiques, enregistrées et tenues au courant par les prêtres, où se rencontraient des noms analogues; il me semble pourtant que cette réunion de noms poétiques si bien appropriés aux personnages qui les portent, en démontre l'origine légendaire. Quant au caractère historique des principaux événements racontés par Rhianus, on en peut trouver la preuve dans certaines vraisemblances, et dans l'examen des lieux où ils se sont passés. Voici une intéressante note qu'a bien voulu me communiquer M. O. Rayet, au sujet du gouffre où les Lacédémoniens auraient précipité Aristomène :

« Le Cæadas n'est mentionné, que je sache, que dans trois textes d'auteurs grecs :

» 1° Pausanias, IV, 18, 4 (à propos d'Aristoménès et de ses compagnons) : τούτους ἔγνωσαν οἱ Λακεδαιμόνιοι ῥῖψαι πάντας ἐς τὸν Καιάδαν· ἐμβάλλουσι δὲ ἐνταῦθα οὓς ἂν ἐπὶ μεγίστοις τιμωρῶνται, etc.

» 2° Thucydide, I, 134 (Récit de la mort du roi Pausanias) : καὶ αὐτὸν ἐμέλλησαν μὲν ἐς τὸν Καιάδαν οὗπερ τοὺς κακούργους ἐμβάλλειν· ἔπειτα ἔδοξε πλησίον που κατορύξαι.

» 3° Strabon, VIII, 5, 7 (à propos de la fin de vers homérique Λακεδαίμονα

[redacted]

inconvénient à admettre que Rhianus a reproduit cette histoire, au moins dans ses lignes générales, telle qu'il l'avait entendu raconter. S'il a ajouté quelque chose à l'action, ce ne peut être que dans le détail, car l'action par elle-même convenait à une

κητώεσσαν où certains critiques introduisaient la correction καιετάεσσαν) : τήν τε καιετάεσσαν οἱ μὲν καλαμινθώδη δέχονται, οἱ δὲ ὅτι ἀπὸ τῶν σεισμῶν ῥωχμοὶ καιετοὶ λέγονται καὶ ὁ καιέτας τὸ δεσμωτήριον ἐντεῦθεν τὸ παρὰ Λακεδαιμονίοις σπηλαιόν τι.

» Aucun de ces trois textes ne donne de renseignements précis sur la situation du Cæadas. On peut seulement conclure de celui de Thucydide qu'il était à une assez grande distance du temple d'Athèna Khalkioikos, lequel s'élevait dans le quartier de Pitana, tout près de l'Agora de Sparte.

» D'après l'étymologie du nom, il devait être en effet loin de Sparte et dans la chaine du Taygète. Καιάδας veut dire *fissure*, et surtout *fissure produite par les tremblements de terre* (Hésychius, *s. v.* Καίατα· ὀρύγματα, ἢ τὰ ὑπὸ σεισμῶν καταρραγέντα χωρία. — Strabon, v, 3, 6 : τὰ γὰρ κοῖλα πάντα καιέτας οἱ Λάκωνες προσαγορεύουσι. — Cf. *Id.* VIII, 5, 7 : οἱ ἀπὸ τῶν σεισμῶν ῥωχμοὶ καιετοὶ λέγονται). Or de telles fissures ne sauraient ni se produire ni rester longtemps ouvertes dans l'épaisse couche de grave argileuse qui forme le sol de la plaine de Sparte. Elles sont au contraire très fréquentes dans les marbres fort durs qui constituent la masse du Taygète.

» Aussi c'est dans cette montagne que M. Curtius pense qu'il faut chercher le Cæadas. C'est, suppose-t-il, une des gorges étroites creusées dans les flancs du Taygète près de Sparte, et plus probablement la plus voisine et la plus sauvage de toutes, la Langadha de Parori. (Curtius, *Peloponnesos*, II, p. 252.)

» Mais la Langadha de Parori, si étroite et si profonde qu'elle soit, est éclairée par le soleil quelques heures chaque jour, et de plus ouverte sur la plaine par une issue praticable. Elle ne correspond pas du tout par son aspect à l'idée que donne du Cæadas le texte de Pausanias : or ce texte a une grande valeur, non seulement parce que l'auteur qui l'a écrit connaissait bien Sparte, mais encore parce que le récit qui y est fait est emprunté à Rhianus, poète dont les descriptions, autant qu'on en peut juger par celles qu'il est possible de contrôler, sont scrupuleusement exactes. Ce texte nous montre que le Cæadas était une fissure ouverte par le haut, assez profonde pour que la mort de ceux qu'on y jetait fût certaine, assez étroite pour qu'ils n'arrivassent en bas qu'après s'être brisé les membres contre les aspérités des parois, assez abrupte pour qu'il fût à peu près impossible, si par miracle on parvenait vivant au fond, de se hisser jusqu'à l'orifice, et enfin complètement obscure. Aucune des anfractuosités de la Langadha de Parori ne présente ces particularités caractéristiques.

» Elles se rencontrent au contraire toutes dans une caverne de la Langadha de Trypi. Cette Langadha, située à quelques kilomètres au nord de celle de Parori, donne passage au chemin le plus court entre la vallée de Sparte et la partie inférieure de la Messénie, la plaine Makaria. Si mauvais que soit ce chemin (et il y en a peu de plus détestables en Grèce), c'est très probablement par là que passaient les armées lacédémoniennes, soit à l'aller, soit au retour.

» Le hameau de Trypi est situé à l'entrée de la gorge, assez haut sur son flanc méridional, au milieu des arbres fruitiers et des sources vives. Aussitôt au sortir du village, le ravin devient plus resserré et plus escarpé.

[redacted]

épopée. Elle était à la fois simple et romanesque, grande et intéressante. L'importance des intérêts en question, puisque l'enjeu de la lutte est l'existence d'une nation, et que le principal acteur est le destin, en fait une épopée; la variété et l'imprévu

A vingt minutes des dernières maisons, le sentier domine à droite le Képhalari du Trypiotikos, et est dominé lui-même à gauche par un gros promontoire de rochers, autour duquel il tourne. Au haut de ce promontoire, sur le plateau dont il forme l'extrémité, existe un trou assez petit, auquel les bergers n'avaient jamais fait attention, tant les accidents de ce genre sont communs dans ces montagnes. Il y a quelques années (les récits varient entre cinq et vingt), un tremblement de terre fit ébouler des rochers et apparaître une seconde ouverture sur le flanc nord-est du promontoire, à 50 ou 60 mètres au-dessus du sentier. De longtemps personne ne s'avisa d'y pénétrer, et c'est seulement il y a environ deux ans qu'un chevrier de Trypi en eut l'idée. Ayant descendu en rampant la hauteur d'une douzaine de mètres, il se trouva dans une chambre très haute, et dont le sol inégal était couvert d'ossements humains. — Après lui, un petit nombre d'habitants de Trypi y descendirent à leur tour, et leurs récits ayant piqué ma curiosité, j'y pénétrai moi-même en septembre de l'an dernier (1879), en allant de Sparte à Calamata.

» La caverne de Trypi est une énorme déchirure, creusée dans un plan vertical et dont les parois présentent de nombreuses aspérités. Cette déchirure est plus large en bas qu'en haut, et a, vers le fond, transversalement une dizaine de mètres, longitudinalement une quinzaine; elle a dû être plus profonde qu'elle ne l'est aujourd'hui, et semble s'être en partie comblée par l'éboulement de gros blocs. D'en bas on aperçoit le jour par l'orifice supérieur, qui paraît très petit et doit être à une hauteur d'une quarantaine de mètres, autant qu'on peut apprécier la distance dans l'obscurité. L'ouverture par laquelle on a pénétré, et qui est située à 12 ou 15 mètres au-dessus du point le plus bas où on puisse descendre, est masquée par de gros rochers et ne donne aucune clarté.

» Le sol de la caverne est formé d'un amas d'ossements humains mêlés à la terre, et sur lesquels sont tombés quelques gros quartiers de roc. Combien y a-t-il là de squelettes? C'est chose impossible à dire, mais le nombre en est grand, car des trous faits par les Trypiotes montrent que la couche a plusieurs pieds d'épaisseur. Les os sont devenus spongieux et friables, mais une légère incrustation calcaire produite par l'eau qui suinte des parois de la grotte les a recouverts et assez bien conservés. Tous les crânes que j'ai pu ramasser appartenaient à des hommes très vigoureux et encore dans la force de l'âge, à en juger par la conservation des dents.

» En allumant un feu de brandes, on aperçoit des ossements semblables sur toutes les saillies des parois de la caverne, depuis le haut jusqu'en bas. Il est évident que les hommes dont nous avons là les restes ont été précipités de l'ouverture supérieure, que les uns sont restés accrochés aux aspérités de la roche, que les autres sont tombés jusqu'au fond et s'y sont écrasés. N'est-ce point ainsi que périssaient les prisonniers jetés dans le Cæadas? Il est impossible, en face de ce lugubre spectacle, de ne pas se rappeler le pathétique récit de Pausanias, et il faut un effort sur soi pour résister à la tentation de croire que l'ouverture par laquelle on est entré dans la caverne est bien le trou même par où s'échappa Aristomène et que le temps aura agrandi. » O. Rayet. »

[redacted]

des incidents en font un récit d'aventures. Aristomène est à la fois un citoyen, un héros et un chef de bande.

On connait cette histoire, comment Aristomène entra de nuit à Sparte et y suspendit un bouclier aux portes d'un temple, comment il vainquit les Lacédémoniens en plusieurs rencontres; comment il fut pris, précipité dans le Céada et par quel miracle il s'en échappa; comment les Messéniens retirés dans Ira y furent surpris, vaincus après un assaut de nuit, livré au milieu de la tempête; comment, enfin, ils abandonnèrent leur pays et s'exilèrent en Sicile. Le centre du récit de Rhianus parait avoir été l'assaut d'Ira; c'est là que le poëte, si nous nous en rapportons à la copie de Pausanias, fut le plus dramatique. C'est dans cette longue description que se laisse le mieux entrevoir le talent de l'écrivain. Deux moments surtout méritent de nous arrêter; ce sont les deux moments extrêmes de la catastrophe : dans l'un elle se prépare, dans l'autre elle se précipite. Aristomène vient d'apprendre par l'oracle de Delphes que la ruine de sa patrie est proche. « Les Messéniens avaient un dépôt mystérieux dont la disparition devait causer la perte définitive de la Messénie; au contraire, les prédictions de Lykos, fils de Pandion, annonçaient que si ce dépôt était conservé, le pays se relèverait un jour de ses ruines. Aristomène connaissait les oracles. Il arriva à l'endroit le plus désert du mont Ithome où il enterra le trésor, puis, s'adressant à Zeus Ithomien et aux dieux qui jusque-là avaient protégé les Messéniens, il les supplia de veiller sur ce dépôt sacré, et de ne pas laisser tomber aux mains de Lacédémone le seul gage de retour qui restât à la Messénie[1]. » Qu'on s'imagine une pareille scène développée par un grand poëte. L'ardeur du patriotisme et la sincérité du sentiment religieux donnent ici beaucoup de grandeur à l'action d'Aristomène. La scène est en outre pittoresque et dramatique; pittoresque par le choix du lieu, de l'instant; dramatique par le caractère du personnage. Aristomène, qui supplie les dieux d'assurer plus tard la résurrection de sa patrie, sait que pour l'instant elle est condamnée; son dernier effort sera un suprême sacrifice. Combien

1. Pausanias, IV, 20, 4.

[redacted]

cette idée ennoblit le récit qui va suivre de la dernière nuit de Messène! Enfin, cette heure si sombre où va s'exécuter l'arrêt irrévocable du destin, est traversée d'un rayon d'espérance; la pacification est promise après l'expiation; l'harmonie des choses un instant troublée sera rétablie. Toute la morale de la tragédie grecque se retrouve en ces quelques lignes.

Cependant, les événements se hâtent. Les Lacédémoniens attaquent les hauteurs d'Ira. Pausanias a reproduit quelques-uns des détails pittoresques de cette scène : les assaillants grimpant aux échelles pour franchir le mur, les assiégés réveillés en sursaut par les hurlements prolongés des chiens, puis courant en désordre dans la nuit noire, leurs torches éteintes par la pluie, les tuiles lancées par les femmes sur les ennemis. Mais l'instant suprême est arrivé. « Le jour était venu; l'insomnie, la pluie et le froid avaient engourdi les Messéniens épuisés par la faim et la soif. Les femmes surtout, n'ayant pas l'habitude de la guerre, étaient brisées par tant de souffrances. Alors, le devin Theoclos, s'approchant d'Aristomène, lui dit : « Pourquoi faire des efforts superflus? La prise de Messène a été définitivement arrêtée par le destin; la Pythie nous avait prophétisé jadis le malheur qui est sous nos yeux, et le figuier sauvage nous l'a révélé. Pour moi, la divinité veut que la fin de ma patrie soit aussi la mienne; pour toi, autant que tu le pourras, sauve les Messéniens, sauve-toi toi-même. » Il dit, courut aux ennemis et leur cria : « Allez! vous n'aurez pas toujours la joie de vous enrichir de nos dépouilles. » Ce furent ses seules paroles : il se jeta aussitôt sur ceux qui étaient devant lui, les tua, tomba lui-même blessé et son âme s'exhala, assouvie du meurtre des ennemis. » Cela est beau comme les plus belles scènes de la guerre de Troie dans l'Énéide. On dirait que Pausanias avait été particulièrement touché de la grandeur de ce tableau; on retrouve dans sa prose le rythme des hexamètres épiques; l'âme du poète y palpite encore[1].

1. Pausanias, IV, 21, 9-11. On retrouve dans la prose de Pausanias des vers presque tout faits (Cf. Mayhoff et Kohlmann, p. 18, p. 20) :

Μεσσήνην πάντως πεπρωμένον ἐστὶν ἁλῶναι.....
ἀλλ' οὔ τοι τὸν πάντα χρόνον χαίροντες ἔσεσθε
ἔργα τὰ Μεσσήνης καρπούμενοι· ὧδε βοήσας, κ. τ. λ.

[redacted]

VI

Si de l'ensemble de l'action nous passons aux détails et aux ressorts particuliers qui la mettent en mouvement, il est facile d'y reconnaître, à côté de l'imitation d'Homère, des nouveautés qui s'éloignent manifestement de l'épopée homérique. C'est ainsi qu'au moment de commencer le récit de la prise d'Ira, Pausanias fait la remarque suivante qu'il doit avoir empruntée à Rhianus, car elle est l'explication d'un épisode très important dont Pausanias n'a certainement pas été l'inventeur. « Il arriva alors aux Messéniens, comme autrefois aux Troyens, d'être perdus par suite d'un adultère. » Il y a là une intention évidente de rattacher l'épopée de Rhianus à celles du cycle de Troie. Mais l'adultère qu'a imaginé Rhianus pour expliquer la chute de Messène, diffère entièrement de celui qui fut l'origine de la guerre de Troie. Ici l'attrait réciproque d'une irrésistible beauté pousse dans les bras l'un de l'autre un jeune homme et une jeune femme que devaient séparer le respect de la famille et celui de la patrie. Ils sont coupables, mais ils sont en même temps victimes. On les condamne, mais on les plaint. L'épouvantable guerre dont ils sont la cause ne décide même pas leurs compagnons à les maudire; les vieillards troyens pardonnent à Hélène. Sa beauté rachète sa honte.

Rhianus a repris le même sujet, mais il a volontairement substitué à cette conception idéale du mariage illégitime, mais puni, une vulgaire intrigue. Un bouvier, esclave public à Sparte, était l'amant de la femme d'un Messénien. Une nuit, tandis qu'il était auprès de sa maîtresse, le mari survient tout à coup. Pendant que la femme reçoit son mari « avec plus d'amabilité que de coutume », l'amant réussit à se cacher, et c'est ainsi qu'il apprend de la bouche même du mari qui les raconte à sa femme, les derniers incidents du siège. La forteresse d'Ira est à peu près libre; il suffirait d'un coup de main pour la prendre. L'esclave révèle à Sparte la situation des ennemis, Ira est prise[1]. Dans cette

1. Pausanias, IV, 20, 5 et suiv.

[redacted]

scène curieuse, le tragique et le comique se mêlent; un accident ridicule entraîne des conséquences terribles. Le poète a-t-il prétendu montrer ici, à côté des lois générales qui conduisent les événements, le jeu des causes secondes qui en contrarient ou en aident le cours? A-t-il songé à peindre les surprises de la réalité qui déconcertent souvent toutes les prévisions? A-t-il voulu montrer de quels misérables incidents peut dépendre le sort d'un peuple? Cette triste et commune aventure d'un esclave et d'une femme adultère amenant, par une cruelle ironie du sort, la chute d'une cité héroïque et la mort de tant de braves gens, quelle observation profonde de la vérité humaine! N'y a-t-il pas là un contraste inattendu, et pour tout dire, une vue shakspearienne, quelque chose du drame moderne?

Il ne faudrait pas exagérer la portée de cette remarque. Il est difficile d'imaginer un sujet plus simple et, dans l'ensemble du poème, des sentiments plus antiques que ceux dont les Messéniennes étaient le développement; la passion, au sens moderne du mot, y est tout à fait étrangère; l'amour n'y a aucune part directe. Aristomène n'est point un héros romantique. En une circonstance pourtant, soit qu'il ait suivi la légende, soit qu'il y ait ajouté, le poète s'est départi de la règle partout ailleurs fidèlement suivie. Il fallait nous faire entendre les sentiments que la renommée d'Aristomène excitait parmi les Messéniens; le poète a choisi une jeune fille pour en être l'interprète. Le héros est tombé dans une embuscade; ses vainqueurs l'ont entraîné dans une cabane où une jeune fille habitait avec sa mère. « La nuit précédente, la jeune fille avait eu un songe. Des loups avaient amené chez elle un lion enchaîné et privé de ses ongles; elle coupa les liens qui attachaient le lion et lui rendit ses ongles qu'elle avait retrouvés; c'est ainsi que les loups furent déchirés par le lion[1]. » A la vue d'Aristomène, elle se rappelle son rêve, demande à sa mère le nom du héros qui est devant ses yeux « et en le regardant, elle comprit bien vite ce qu'il lui fallait faire. Elle enivra les hommes qui gardaient Aristomène, prit l'épée de l'un d'entre eux et délivra le captif

1. Pausanias, IV, 19, 5-6.

[redacted]

qui, s'armant de l'épée, tua ses gardiens. » Fable charmante, qui exprime d'une manière dramatique et cependant avec une délicate réserve les sentiments passionnés avec lesquels les femmes de Messénie devaient suivre les exploits d'Aristomène. Elles s'en entretenaient pendant les travaux du jour, autour de la fontaine, ou pendant les veillées. La pensée du héros de Stenyclaros préoccupait leur imagination surexcitée par les incidents toujours renouvelés de la guerre; le nom d'Aristomène était dans leur cœur comme dans leur bouche. Aussi manquerait-il quelque chose à cette rude et tragique figure, si cette admiration d'une jeune fille ne l'éclairait pour ainsi dire d'un rayon plus tendre. N'est-ce pas une ingénieuse et originale imitation de la rencontre d'Ulysse et de Nausica? Chez les deux poëtes un songe prépare les deux jeunes filles au sentiment nouveau qu'un seul regard suffira à faire éclore.

Il faut s'attendre, en effet, à trouver beaucoup d'imitations d'Homère chez un poëte qui a passé sa vie à étudier les poëmes homériques. Ces imitations devaient se rencontrer surtout dans le détail du style et dans le choix des expressions, mais elles ne manquent pas, même dans l'invention des épisodes. Malheureusement le résumé de Pausanias est trop succinct pour qu'il soit possible de comparer les deux ouvrages; il faut se contenter de simples indications. Quelques lignes du chapitre 19, 1-2, font penser au dixième chant de l'Iliade. Comme Ulysse et Diomède pénètrent pendant la nuit dans le camp des Troyens et en rapportent un riche butin, de même Aristomène surprend pendant leur sommeil les Corinthiens campés autour d'Ira, massacre leurs chefs et emporte comme trophée la tente du général. Pausanias ne nous a donné qu'un sommaire; Rhianus avait probablement développé cet épisode comme l'avait fait Homère, comme le fit plus tard Virgile en y ajoutant la touchante amitié de Nisus et d'Euryale. L'épisode qui fait suite à ce dernier dans le même chapitre de Pausanias, paraît encore imité d'Homère. Aristomène immole des victimes pour célébrer ses victoires, comme Achille sur le tombeau de Patrocle.

Nous n'avons vu jusqu'ici que la ressemblance extérieure et générale des épisodes; voici des imitations plus précises et plus

[redacted]

frappantes. Dans une de ses sorties contre l'assiégeant, Aristomène tombe au milieu d'une troupe nombreuse conduite par les deux rois de Sparte. Il se défend vigoureusement, mais blessé à la tête d'un coup de pierre, sa vue se trouble, il est saisi de vertige et tombe évanoui. Les ennemis s'élancent aussitôt sur lui et le garrottent[1]. Ainsi, dans l'Iliade, Ajax lance sur Hector une énorme pierre; Hector tombe; son épée et son bouclier s'échappent de ses mains. « Aussitôt les fils des Achéens s'élancèrent en poussant de grands cris, espérant s'emparer de leur ennemi. » Mais les plus vaillants des Troyens couvrent leur chef de leur corps et l'emportent hors du champ de bataille. « Quand ils se furent arrêtés près du fleuve au beau courant, le Xanthe rapide, qu'engendra Zeus immortel, ils descendirent Hector de cheval, le posèrent à terre et jetèrent de l'eau sur lui. Il reprit ses sens, se mit sur son séant et vomit un sang noir. Puis aussitôt il retomba en arrière; la nuit couvrit ses yeux; la violence du coup avait dompté son cœur[2]. » Quelques-uns des traits de Rhianus, tout semblables à ceux d'Homère, ont passé dans la prose de Pausanias; il eût été intéressant de voir si le poète avait poussé cette description aussi loin que son modèle. La ressemblance est aussi marquée et l'intention d'imiter Homère aussi évidente dans un passage du chapitre 21 de Pausanias[3]. Aristomène et les autres chefs des Messéniens persistent à continuer la guerre, bien que l'issue fatale leur en soit connue. « Ils parcouraient rapidement la ville, abordant tous les Messéniens qu'ils rencontraient, et les engageant à montrer du cœur; ou bien ils faisaient même sortir de leurs maisons ceux qui y étaient occupés. » Ce passage rappelle la tournée que fait Agamemnon au milieu du camp des Grecs pour les décider à combattre. « Il allait à pied, parcourant les lignes des guerriers, et s'il rencontrait quelques-uns des Danaens aux chevaux rapides se hâtant pour le combat, il s'approchait d'eux, et les encourageait par ces paroles..... » Et plus loin : « Au contraire, ceux qu'il voyait se soustraire à la guerre funeste, il les gourmandait par des paroles irritées[4]. »

1. Pausanias, IV, 18, 4. — 2. Homère, *Il.*, XIV, 409 et suiv. — 3. Pausanias, IV, 21, 3. — 4. Homère, *Il.*, IV, 231 et suiv.

[redacted]

Malgré tout, cette imitation n'est qu'à la surface; les dissemblances sont plus sérieuses et portent, comme on l'a vu, sur le fond des choses. Il nous reste à en signaler une dernière qui n'est pas la moins significative. Stobée a conservé un long fragment épique de Rhianus. Un personnage que nous ne connaissons pas, peut-être le poète lui-même, parle ainsi : « Voilà bien notre folie à tous, pauvres humains; voilà comment notre âme insensée accueille les biens ou les maux que les dieux nous envoient. Le pauvre qui ne sait où trouver de quoi vivre, gémit, et lance contre les immortels des reproches amers; oubliant ses vertus et son courage, n'ayant plus la force de rien dire ni de rien faire, il est là, immobile et glacé; dès qu'il voit des gens riches, il baisse la tête, le cœur consumé par le chagrin et par les larmes. Mais l'opulent à qui un dieu a donné la richesse et la puissance, oublie que ses pieds foulent la terre et qu'il est né de parents mortels. Dans son coupable orgueil, il dresse sa tête superbe; lui, petit, prétend avoir pour épouse Athéné aux beaux bras, et il aspire à franchir la route qui conduit à l'Olympe, comme si, au nombre des immortels, il s'asseyait à la table du festin. Mais Até aux pieds délicats vient à notre suite et nous atteint; invisible et soudaine, elle se dresse au-dessus de nos têtes; sous les traits d'une jeune fille ou d'une vieille femme, elle pèse et punit nos fautes anciennes ou récentes, utile ministre de Zeus maître des dieux et de Diké[1]. » Voilà, développées pendant vingt et un vers, des considérations philosophiques et morales qu'on ne s'attendrait guère à trouver dans une épopée. Elles conviendraient plutôt à la poésie didactique ou à la tragédie. Le poète se mêle à son œuvre; il l'inspire de son esprit, il ne consent pas à être ignoré. Nous avons eu l'occasion de signaler déjà ce caractère de l'épopée alexandrine dans les Argonautiques d'Apollonius de Rhodes; le passage de Rhianus

1. Stobée, *Floril.*, I, p. 99. J'ai adopté le texte de Meineke.— Des idées et des expressions analogues se rencontrent dans un fragment de tragédie de l'alexandrin Sosiphane. « O mortels, vous dont les maux sont innombrables, et si rare le bonheur, pourquoi vous enorgueillir des biens que vous donne une aurore et qu'une autre aurore vous enlève? Êtes-vous heureux, vous qui tout à l'heure ne serez plus rien, vous avez des pensées aussi hautes que le ciel, et vous ne voyez pas votre maître Hadès qui se tient tout près de vous. » (Stobée, *Floril.*, XXII, 3.)

[redacted]

que nous venons de citer en est un nouvel exemple. Assurément les réflexions du poète n'ont rien de moderne ni de bien profond; l'on croirait entendre la voix de la simple sagesse hésiodique, mais on doit noter le fait même que le poète épique ne craignait plus d'interrompre son récit pour se laisser aller à exprimer ses propres sentiments et à formuler des maximes.

Il est sans doute impossible d'en savoir davantage sur l'œuvre de Rhianus. Peut-être gagne-t-elle à être moins connue. Elle permet ainsi toutes les hypothèses et s'enrichit de l'imagination de ses commentateurs. Il semble pourtant que l'heureux choix du sujet, l'amusante variété et l'intérêt dramatique de l'action, la grandeur et l'originalité du héros auraient dû lui assurer une renommée durable. Les contemporains de Callimaque n'en jugeaient pas ainsi; ils se défiaient avec raison des longues épopées héroïques. L'histoire, même légendaire, leur paraissait relever de la prose plutôt que de la poésie. Un poème épique ne leur plaisait d'ailleurs que s'il pouvait servir de répertoire; à défaut d'émotions, on lui demandait des renseignements. Ou bien encore on voulait que, divisé en récits courts et spirituels, plus voisin de l'élégie ou de l'idylle que de l'épopée, on y racontât les fables antiques et les amours des dieux. Il fallait, pour être applaudi, peindre le désespoir d'Héraclès après l'enlèvement d'Hylas, ou décrire les origines et la place des constellations. Les doctrines et les préférences de l'école alexandrine ne manquaient pas de fondement; mais elles n'auraient pas résisté à l'apparition d'une grande œuvre. L'esprit de coterie n'eût pas réussi, même dans un milieu si défavorable, à l'étouffer. Malheureusement, cette œuvre ne parut pas. Nous avons expliqué l'imperfection de l'épopée d'Apollonius; il nous fallait appliquer à celle de Rhianus, bien qu'avec moins de certitude, la même critique. C'est en elle-même, plus encore que dans des causes extérieures, qu'il faut trouver l'explication de son peu de succès. Le poème de Rhianus survécut cependant à son apparition. Trois siècles plus tard, Manilius, énumérant les grandes œuvres poétiques inspirées par la mythologie ou par l'histoire[1], citait Rhianus à côté d'Homère, d'Antimaque et

1 Manilius, *Astron.*, III, 1 et suiv.

[redacted]

d'Apollonius de Rhodes. Mais pour l'écrivain latin comme pour ses contemporains, les sujets choisis par ces poètes fameux n'avaient plus aucun intérêt; il leur opposait la matière mythique et scientifique qu'il se proposait de traiter. Pouvait-on en effet, à l'époque où Virgile glorifiait Rome maitresse du monde sous la main d'Auguste, s'intéresser aux malheurs de l'antique Messène? Pourquoi non, après tout, si cette histoire avait été chantée par un poète de génie? Telle que nous la lisons dans Pausanias, elle nous touche encore. C'est sans doute son génie, plutôt que la matière, qui a trahi Rhianus.

[redacted]

CHAPITRE III

L'HÉCALÉ DE CALLIMAQUE

I. Nouvelle manière de concevoir l'épopée. — Sur les fragments de l'Hécalé et les critiques qui s'en sont occupés.
II. Nouveauté du sujet. — Différentes parties du poème d'après Næke. — Ces parties se retrouvent dans les fragments, moins les deux dernières. — Comment doit-on interpréter un passage de Plutarque relatif à cette question ?
III. Différence d'importance des parties du poème. — Le début.
IV. Enfance de Thésée. — Rencontre de Thésée et d'Hécalé.
V. Le repas. — Comparaison avec le chant XIV de l'Odyssée. — La description : Ovide et Callimaque. — L'Érigone d'Ératosthène.
VI. Le dialogue entre Thésée et Hécalé ; progrès de l'action. — Le combat de Thésée et du taureau. — La mort d'Hécalé. — Succès de l'Hécalé de Callimaque en Grèce et à Rome.

I

Tandis qu'Apollonius de Rhodes et Rhianus s'efforçaient, avec plus de talent que de bonheur, de renouveler la grande épopée mythologique ou historique, d'autres poètes alexandrins mieux avisés, comme Théocrite et Callimaque, voyant qu'il n'y avait plus pour de telles œuvres ni sujets possibles ni lecteurs disposés à les lire, imaginèrent de les remplacer par des récits de courte haleine, d'un ton moins haut, dont les héros seraient toujours ceux de la fable, mais diminués et ramenés aux proportions de l'humanité, ou placés dans de telles circonstances que les incidents de la vie réelle et les humbles personnages au milieu desquels ils se trouveraient, fissent avec leur destinée merveilleuse et leurs actions surnaturelles un contraste dramatique. La division de l'épopée en petits poèmes isolés, différents de ton et de composition, épargnerait au lecteur exigeant et désireux de nouveautés l'ennui d'une lecture continue et monotone. D'ailleurs, les héros conserveraient encore la plupart des traits sous lesquels la tradition se plaisait à les représenter, mais quelques savantes retouches donneraient à leur physionomie un caractère plus particulier, quelque chose

[redacted]

de moins convenu; ils seraient enfin entourés de telle sorte qu'on ne pût s'y méprendre, et que derrière l'idéal fabuleux on reconnût à des marques certaines une peinture exacte de la réalité. L'épopée porterait ainsi en elle-même sa contre-partie et son correctif. Callimaque, vers la fin de sa vie, en composant l'Hécalé, la dernière de ses œuvres, voulut donner un modèle de ce genre nouveau.

Nous n'avons, pour étudier l'Hécalé, que trois ou quatre témoignages des anciens, trente-trois fragments authentiques[1], et un grand nombre de fragments sans authenticité que l'on attribue avec plus ou moins de certitude au poème de Callimaque. Depuis que Bentley a corrigé et classé avec tant de sagacité tous les débris, si insignifiants qu'ils parussent, de Callimaque, l'Hécalé a été l'objet de nombreux travaux. Hemsterhuis, Ruhnken, Toup et d'autres, ont ajouté des fragments et proposé de savantes corrections. Næke, le premier, a composé un travail complet, dont la plus grande partie a paru dans le *Rheinisches Museum*[2]. Il a reconstitué l'ensemble et la suite du poème avec tant de vraisemblance et de précision, que ceux qui vinrent après lui se bornèrent à le répéter, en modifiant seulement quelques détails. Hecker, dans son commentaire de Callimaque[3], a fait rentrer dans l'Hécalé, avec une hardiesse peut-être excessive, un grand nombre de fragments anonymes; O. Schneider enfin, reprenant à son tour l'œuvre de ses prédécesseurs, a, dans son édition de Callimaque, tout en profitant des travaux d'Hecker, retracé d'après Næke le plan du poème et classé les fragments qui doivent s'y rapporter[4].

Notre intention n'est pas de recommencer les recherches de détail qui ont déjà été faites, mais plutôt d'expliquer la composition du poème et le dessein du poète. Le plus souvent, nous suivrons le plan retrouvé par Næke et reproduit par Schneider; nous

1. J'entends par authentiques les fragments que les anciens citent comme appartenant à l'Hécalé.

2. *Rheinisches Museum*, Reihe II, vol. 2, p. 509 et suiv.; vol. 3, p. 509 et suiv.; vol. 5, p. 1 et suiv. Ces articles ont été réunis et complétés dans les *Opuscula* de Næke, vol. II.

3. Hecker, *Comment. Callim.*, p. 79 et suiv.

4. O. Schneider, *Callimachea*, II, p. 171 et suiv.

nous écarterons cependant, en quelques points importants, des conclusions de l'un ou de l'autre; nous donnerons dans ce cas les raisons qui nous auront déterminé. Quant aux fragments, nous n'examinerons pas successivement tous ceux qui ont été ou qui peuvent s'attribuer à l'Hécalé; il suffira de signaler ceux qui sont nécessaires à la suite de la démonstration et qui semblent hors de doute. Chemin faisant, nous soulignerons quelques fragments nouveaux qui pouvaient faire partie de l'épopée, et d'autres au contraire dont l'origine nous paraît très incertaine.

II

Thésée est le héros du poème; sa victoire sur le taureau de Marathon en est le sujet. Ce choix était une première hardiesse. Jusque-là, les poètes qui, suivant l'exemple d'Homère, avaient pris à tâche de composer des épopées ayant un commencement, un milieu et une fin, et formant un tout, avaient cru cependant nécessaire de choisir des sujets d'une certaine étendue, où le caractère du héros pût se manifester par des actions diverses et l'émotion naitre de la multiplicité des événements. L'action la plus simple, celle qui, par elle-même, n'aurait, selon l'expression d'Aristote, fourni de matière qu'à une ou deux tragédies, celle de l'Iliade ou de l'Odyssée par exemple, était variée par de nombreux épisodes développés à loisir, sans aucune impatience d'arriver au dénouement[1]. Mais ces épopées simples, dont les proportions harmonieuses pouvaient s'embrasser d'un seul regard, étaient elles-mêmes des exceptions.

Le plus souvent, faute de génie, les auteurs d'épopées choisissaient de grands sujets contenant plusieurs actions distinctes. Il y avait, dans les chants Cypriaques, au dire d'Aristote, le sujet de huit tragédies[2]. La Thébaïde d'Antimaque et les Argonautiques d'Apollonius comprenaient plusieurs actions dont la réunion formait l'action principale. Il ne faut donc pas s'étonner qu'au lieu de raconter isolément et dans une seule épopée quelque

1. Aristote, *Poét.*, 23, 3. — 2. Aristote, *Poét.*, *ibid.*

[redacted]

aventure d'un Thésée ou d'un Héraclès, les poètes épiques se soient appliqués à les y enfermer toutes. Pisandre de Camiros raconta en deux livres tous les exploits d'Héraclès. Panyasis consacra au même sujet quatorze livres et neuf mille vers. Il ajouta sans doute les uns aux autres les épisodes et les légendes sans se préoccuper du progrès de l'action ni de l'intérêt dramatique. « Aussi, disait Aristote, me paraissent-ils se tromper, tous les poètes qui ont composé une Héracléide, une Théséide ou d'autres poèmes semblables; ils s'imaginent en effet que parce que Héraclès en est l'unique héros, la fable doit être une[1]. » Toutefois, l'épopée même, telle qu'Aristote la concevait d'après l'exemple d'Homère, avec la riche complexité de ses épisodes et la longueur de ses narrations, diffère entièrement du récit épique tel que le conçurent quelques poètes alexandrins. En détachant de la légende de Thésée un seul de ses exploits pour en faire le sujet d'un poème héroïque, Callimaque s'écartait de la tradition de l'épopée classique.

Le combat de Thésée contre le taureau de Marathon n'était point par lui-même le plus intéressant des exploits du héros. Il y en avait d'autres, comme l'expédition contre le minotaure ou la descente aux enfers, qui semblaient plus dramatiques et plus dignes de l'épopée. Callimaque les laissa volontairement de côté, soit qu'ils fussent trop connus, soit plutôt qu'ils ne convinssent pas à son dessein. Il lui fallait, à côté du demi-dieu, placer quelque personne appartenant davantage à l'humanité, et dont l'humble fortune suffit à nous intéresser. Il lui fallait des scènes familières, insignifiantes presque, mais agrandies tout à coup par l'apparition du héros et comme éclairées du reflet de sa divinité. Il lui fallait une fable où fussent rapprochées et confrontées les aventures du monde héroïque et celles de la vie commune. Déjà dans les *Aetia*, l'institution des jeux Néméens lui avait fourni le prétexte d'un récit où se trouvait une antithèse analogue. Le poète, en célébrant la victoire d'Héraclès sur le lion de Némée, avait parlé du séjour que fit le héros dans la pauvre demeure de Molorchus, avant d'aller combattre le

1. Aristote, *Poét.*, 8, 1.

[redacted]

lion terrible[1]. Les chroniques de l'Attique racontaient à propos de la fable du taureau de Marathon une anecdote semblable. Comme Héraclès chez Molorchus, Thésée, avant de marcher contre le taureau de Marathon, s'était arrêté chez une femme du pays, Hécalé, qui l'avait reçu et hébergé de son mieux. Thésée vainqueur, en repassant devant le logis d'Hécalé, apprit que celle-ci était morte. Voilà ce que disait la légende. N'était-ce pas là ce deuxième personnage nécessaire au plan de Callimaque? N'étaient-ce pas aussi les circonstances qui pouvaient le mieux faire ressortir le rôle du demi-dieu? La jeunesse et la beauté de Thésée mises en parallèle avec la peinture d'Hécalé usée par le travail et par l'âge; la naissance légendaire et quasi divine du héros, ses aventures et ses travaux inouïs, rapprochés de l'obscurité de cette existence monotone à laquelle n'avaient pas manqué pourtant les chagrins et les déceptions; puis, au moment où le jeune homme se prépare à courir au-devant d'un grand péril, cette sorte de veillée des armes passée en tête-à-tête avec une pauvre vieille femme; enfin, tandis que Thésée, ramenant le monstre dompté par sa forte main, revient en cet endroit déjà cher à son cœur, la cabane où il avait reçu une si douce hospitalité devenue tout à coup déserte, et quelques paysans de l'endroit procédant à l'ensevelissement du cadavre d'Hécalé, quelle variété de tableaux, d'incidents et de contrastes dans ce raccourci d'épopée!

Tels étaient du moins, d'après les témoignages des anciens, les événements principaux et les idées générales du poème[2]. Næke et Schneider, suivant ces témoignages, et en se conformant à certaines vraisemblances, divisent l'Hécalé en neuf chapitres ou développements disposés dans l'ordre le plus naturel, sans aucun artifice de composition[3]. 1° Le taureau de Marathon, son origine, son histoire, son arrivée en Attique; ravages qu'il

1. Callimaque, fr. 6.

2. Je réunis ici, sauf à revenir plus tard sur quelques-uns d'entre eux, tous ces témoignages : *Anthol. palat.*, IX, 545; *Etym. magn.*, p. 319, 43; Suidas, *s. v.* Ἑκάλη; *Etym. Gud.*, p. 174, 55; Priapea, *Carm.* XII, éd. L. Müller: Ovide, *Rem. Am.*, 747; Pétrone, ch. 135; Stace, *Theb.*, XII, 591; Apulée, *Métam.*, I, 17; Julien, *Epist.*, 41.

3. Je ne parle pas ici du prologue dont il sera question dans le dernier chapitre de cet ouvrage.

[redacted]

faisait dans le pays. 2° Portrait de Thésée, ses premières années, son voyage de Trézène à Athènes, son départ pour Marathon. 3° Portrait d'Hécalé, étymologie de son nom, son hospitalité, sa rencontre avec Thésée. 4° Thésée entre dans la maison d'Hécalé; celle-ci prépare le repas; description de ce repas. 5° Conversation de Thésée et d'Hécalé; Thésée passe la nuit sous le toit d'Hécalé. 6° Inquiétude d'Hécalé pendant l'absence de Thésée parti à la recherche du taureau. 7° Combat de Thésée contre le taureau. 8° Retour de Thésée; il apprend la mort d'Hécalé. 9° Thésée revient à Athènes, immole le taureau à Apollon Delphinios, et fonde en l'honneur d'Hécalé le culte de Zeus Hécalos. Ces divisions ne reposent sur aucune preuve positive, mais sur de simples vraisemblances. Les quelques fragments authentiques de l'Hécalé que nous possédons encore nous laissent entrevoir les principaux développements du poème; mais ils ne nous révèlent pas l'ordre dans lequel ces développements se suivaient. Rapprochés d'autres fragments de Callimaque cités sans désignation de l'ouvrage d'où on les avait tirés, éclairés en outre par ce que nous savons de la légende de Thésée, ils nous permettent au moins de connaître avec une assez grande précision l'argument de l'épopée. Cherchons donc si dans les fragments authentiques nous retrouverons la matière des chapitres adoptés par Næke et Schneider.

Nous y voyons que le poète avait parlé du taon qui pique les bœufs et les rend furieux[1]. Or, parmi les détails qu'il a consacrés au taureau de Marathon, Apollodore dit en deux endroits que Posidôn, après avoir fait sortir le monstre du sein de la terre, l'avait rendu furieux. Apollodore mentionne ce détail à propos de l'origine du taureau et de son passage de l'île de Crète dans le Péloponèse, et de là en Attique[2]. On peut donc admettre que ce même épisode, nécessaire à l'intelligence du récit tout entier, se retrouvait, plus ou moins développé, dans l'Hécalé. Deux autres fragments décrivent la barbe frisée qui court sur les joues d'un jeune héros, et la longue robe dont il était revêtu[3]. Or,

1. Fr. 46. Tous les fragments, de 41 à 66 *h*, sont cités par les anciens comme appartenant à l'Hécalé. Seul le fragment 66 *e* fait exception. Cf. O. Schneider, II, p. 211. — 2. Apollodore, II, 5, 7; III, 1, 3. — 3. Fr. 44, 59.

[redacted]

Pausanias, racontant l'entrée du jeune Thésée à Athènes, emploie des expressions analogues à celles de Callimaque[1]. Comme Thésée est le seul héros de l'Hécalé, c'est de lui sans doute qu'il s'agit; il y avait donc dans l'Hécalé un portrait de Thésée, soit au moment où il entra à Athènes, soit lors de sa rencontre avec Hécalé. D'autres fragments font clairement allusion à la légende de l'épée et des sandales d'Égée, que Thésée devait retrouver lorsqu'il serait capable de soulever l'énorme pierre qui les recouvrait[2]. Cette légende en appelle d'autres; le poète n'avait pas pu la raconter seule, sans qu'elle se liât au reste du récit; toute une partie du poème avait donc pour objet la naissance et les premières années de Thésée. Il y a deux fragments qui se rapportent évidemment à l'hospitalité d'Hécalé[3]; d'autres consistent en un certain nombre de noms désignant les plantes que la vieille femme servit à Thésée pour son repas, ainsi que le constate Pline l'ancien[4]. Quelques-uns de ces fragments, enfin, ne peuvent être que des paroles prononcées par une femme dans une conversation familière[5]. Voilà donc les parties principales du poème ainsi retrouvées, sans qu'aucun doute soit possible; il suffit d'unir tous ces passages par des fragments intermédiaires choisis dans la riche collection des fragments de Callimaque, ou même, mais avec beaucoup de réserve, dans le recueil des fragments anonymes, pour reconstituer l'ensemble de l'épopée. Il n'y a que deux des développements indiqués par Næke et Schneider qui n'aient laissé aucune trace parmi les fragments authentiques; c'est d'abord le combat de Thésée contre le taureau, puis le retour de Thésée à Athènes. La description, si courte qu'on voudra la supposer, de la rencontre de Thésée et du taureau, était indispensable; nous savons d'ailleurs par un témoignage ancien qu'elle se trouvait en effet dans l'Hécalé[6]. Il n'en est pas de même pour le retour de Thésée à Athènes, et pour les deux sacrifices qu'il y offrit en l'honneur d'Apollon et de Zeus Hécalos.

Il n'est question ni de ce retour ni de ces deux sacrifices dans

1. Pausanias, I, 19, 1. — 2. Fr. 51 *a*, 53, 66. — 3. Fr. 41, 66 *b*.
4. Fr. 50, 63, 64. — 5. Fr. 49, 66 *d*, 66 *e*.
6. Anthol. palat., IX, 545, 4 : καὶ Θησεῖ Μαραθὼν οὓς ἐπέθηκε πόνους.

[redacted]

aucun fragment de Callimaque. D'autre part, les témoignages directs des anciens sur l'Hécalé sont très courts et peu explicites; aucun d'eux ne mentionne les faits dont il s'agit ici. L'hospitalité offerte par la vieille femme et sa mort subite, voilà ce que les anciens avaient retenu du poème de Callimaque. Là est en effet l'intérêt d'un pareil sujet, et il n'est pas étonnant que dans un résumé du poème, on n'ait pas parlé d'autre chose. Aussi l'œuvre a-t-elle pu se terminer par la description plus ou moins développée du double sacrifice de Thésée, sans que l'on trouve aujourd'hui aucun souvenir de ces deux faits, ni dans les fragments, ni dans les témoignages. Le silence de l'antiquité est une présomption, mais ne constitue pas une preuve.

Il est vrai que le grand Étymologique, après avoir donné l'explication du nom de cette Hécalé (ἡ πρὸς ἑαυτὴν πάντα καλοῦσα) en l'honneur de laquelle Callimaque écrivit un poème, ajoute que les anciens l'appelaient par le diminutif caressant d'Hécaliné, et qu'ils lui faisaient des sacrifices[1]. Mais le grand Étymologique emprunte ses renseignements à des sources indirectes, et son affirmation ne peut suffire. Næke s'est autorisé d'un passage de Plutarque pour soutenir que le retour de Thésée à Athènes et les sacrifices offerts à Hécalé faisaient partie de l'épopée alexandrine. Voici la traduction de cet important passage[2] : « Thésée partit contre le taureau de Marathon, qui causait beaucoup de dommages aux habitants de la Tétrapole. Il le dompta, le prit vivant, le conduisit à travers la ville et l'immola à Apollon Delphinios. Quant à Hécalé, ce que la fable raconte de l'hospitalité qu'elle donna à Thésée, ne parait pas sans fondement. En effet, les habitants des dèmes voisins se réunissaient pour offrir à Zeus Hécalos le sacrifice dit Hécalésien, et ils honoraient Hécalé, l'appelant en manière d'amitié Hécaliné, parce que, recevant chez elle Thésée alors tout jeune, elle l'avait accueilli avec la bienveillance de la vieillesse, et lui avait prodigué les marques de sa tendresse. Quand il marcha au combat, elle fit vœu de faire un sacrifice à Zeus si le héros

1. « Ταύτην Ἑκαλίνην ἔλεγον οἱ παλαιοὶ ὑποκοριζόμενοι, ἔθυον γὰρ αὐτῇ διὰ τὸ ξενίσαι Θησέα. »

2. Plutarque, *Vie de Thésée*, 14.

[redacted]

revenait sain et sauf, mais elle mourut avant le retour de celui-ci, et obtint en échange de son hospitalité, sur l'ordre même de Thésée, les honneurs dont on a parlé plus haut. Tel est le récit de Philochore. »

Næke et Schneider pensent que Plutarque avait emprunté ce récit à Callimaque; nous sommes d'un avis contraire, pour plusieurs raisons. D'abord, Plutarque ne cite nullement le poète Callimaque, mais l'historien Philochore. A cela, Schneider répond, mais à tort, selon nous, que Plutarque fait appel à l'autorité de Philochore seulement pour les derniers mots *(ultima tantum verba)* de son récit. Cependant, ces derniers mots eux-mêmes : « elle obtint en échange... les honneurs *dont on a parlé plus haut,* » démontrent que la phrase qui précède celle-ci provient de la même source[1]. L'auteur de cette dernière phrase, pour ne pas se répéter, rappelle en deux mots ce qu'il vient de dire plus longuement un peu auparavant. En second lieu, Plutarque n'a pas pu emprunter à Callimaque ce surnom d'Hécaliné sur lequel il insiste, et qui se trouve aussi dans le grand Étymologique; ce surnom ne pouvait pas entrer dans un vers hexamètre. Enfin, la suite des idées dans le passage cité par Plutarque et la forme qui leur est restée, trahissent leur origine. Aprés avoir rapidement signalé l'expédition de Thésée contre le taureau de Marathon, l'auteur est amené à parler de la légende d'Hécalé, qui s'y rattache étroitement. Mais il ne se borne pas à la rapporter; il la juge. Cette légende, se demande-t-il, repose-t-elle sur un fondement historique? L'auteur est disposé à le croire, à cause de certains usages qui ont persisté dans les environs de Marathon, avec le souvenir d'Hécalé. Tel est ce sacrifice offert dans des réunions périodiques des gens du pays, à Zeus Hécalos, tel est ce surnom d'Hécaliné que tout le monde répète encore. Cette façon de présenter la critique à côté de la légende ne peut guère, sous cette forme du moins, convenir à un poète; elle est d'un historien. Or, Plutarque, en écrivant la

1. Je cite textuellement cette dernière phrase, à cause de son importance : « Ἐπεὶ δὲ ηὔξατο μὲν ὑπὲρ αὐτοῦ τῷ Διὶ βαδίζοντος ἐπὶ τὴν μάχην, εἰ σῶς παραγένοιτο θύσειν, ἀπέθανε δὲ πρὶν ἐκεῖνον ἐπανελθεῖν, ἔσχε τὰς εἰρημένας ἀμοιβὰς τῆς φιλοξενίας τοῦ Θησέως κελεύσαντος, ὡς Φιλόχορος ἱστόρηκεν. »

[redacted]

Vie de Thésée, avait certainement sous les yeux les ouvrages des historiens de l'Attique. C'est aux auteurs d'Atthides qu'il a emprunté la plupart de ses renseignements. Il y a dans la *Vie de Thésée* cinq citations de Philochore et deux de Démon, sans parler des endroits où le biographe répète les sources mais ne les cite pas. Il était naturel que parmi tous ces chroniqueurs, il eût recours à Philochore, dont les travaux sur les antiquités fabuleuses de l'Attique lui étaient les plus indispensables. Philochore, outre son *Atthide*, avait écrit un traité sur la Tétrapole; il n'y avait donc pas une légende de ce pays qu'il ne connût. Nous savons d'ailleurs qu'il ne se bornait pas, ainsi qu'on l'a remarqué, à transcrire les vieilles légendes; il en faisait la critique. Ainsi, quand même Plutarque aurait eu présent à la mémoire le poème de Callimaque, il n'en aurait pas moins puisé de préférence dans Philochore les renseignements précis et les considérations critiques qui devaient nécessairement s'y trouver, sur la légende d'Hécalé. C'est là l'origine du passage dont nous nous occupons.

Il y avait du reste plusieurs légendes sur cette aventure de Thésée. D'après Plutarque, Thésée immola le taureau à Apollon Delphinios; d'après Pausanias, le monstre fut immolé sur l'Acropole, à Athéna[1]. D'après Plutarque, c'était à Zeus Hécalos qu'on offrait un sacrifice commémoratif de l'hospitalité d'Hécalé; d'après le grand Étymologique, c'était à Hécalé elle-même. Pétrone, parlant du poème de Callimaque, dit qu'Hécalé méritait un culte, mais non qu'elle en eût un. L'expression de Pétrone : *digna sacris Hecale*[2], pourrait, il est vrai, avoir été employée par lui, même dans le cas où Callimaque aurait effectivement raconté et décrit ce culte; mais elle s'explique mieux si, dans l'épopée alexandrine, Thésée parle des sacrifices que mériterait Hécalé, sans que ces sacrifices soient décrits plus tard. Cette supposition est confirmée par un fragment dans lequel Thésée promet à Hécalé de ne l'oublier jamais[3]. L'hémistiche de Pétrone

1. Pausanias, I, 27, 10. — 2. Pétrone, ch. 135 :

Qualis in Actæa quondam fuit hospita terra
Digna sacris Hecale, quam Musa loquentibus annis
Battiadæ veteris mirando tradidit ævo.

3. Fr. 131.

[redacted]

semble être un résumé de ce fragment. S'il en était ainsi, l'œuvre de Callimaque aurait pris fin, comme nous le montrerons plus loin, à la mort d'Hécalé ; le poète n'aurait raconté ni les sacrifices qui furent la suite de cette mort, ni par conséquent le retour de Thésée à Athènes. Le passage de Plutarque ne prouve absolument rien contre cette manière de voir. La division de l'Hécalé, établie par Næke, est donc justifiée, sauf pour le dernier chapitre qui, sans doute, n'existait pas.

III

Ces chapitres devaient être d'étendue très inégale, et il est à regretter que Næke n'ait pas insisté sur ces différences. Il est vrai que nous n'avons sur ce point aucune preuve, mais en examinant attentivement le sujet du poème, et en considérant les habitudes de composition de Callimaque, on arrive à des vraisemblances dont le critique allemand n'a pas assez tenu compte. Deux faits seulement, dans toute l'épopée, devaient être nécessairement racontés par le poète, sans que le récit en pût être mis dans la bouche d'un interlocuteur ; c'est d'abord la rencontre de Thésée et d'Hécalé ; c'est ensuite le combat du héros contre le taureau de Marathon. Tous les autres faits dont il a pu être question dans l'Hécalé, et qui ont fourni la matière soit de narrations, soit de descriptions, pouvaient à la rigueur être rappelés dans le dialogue entre les héros du drame. L'épopée tout entière se serait ainsi passée à Marathon, d'abord dans la cabane d'Hécalé, puis dans la campagne où Thésée va dompter le taureau. Pourquoi les détails nécessaires à la clarté ou à l'intérêt du récit, soit sur l'origine du taureau, soit sur les premières années de Thésée, soit enfin sur la vie d'Hécalé elle-même, n'auraient-ils pas été fournis par l'un ou par l'autre des interlocuteurs, à tour de rôle ? Cette façon de présenter les faits, plus rapide, plus inattendue, serait-elle contraire au génie de Callimaque ?

Presque toujours, dans ses hymnes, Callimaque entre brusquement en matière. Les longueurs viendront plus tard, une fois que le lecteur, mis en train par le début, sera mieux disposé à

[redacted]

suivre les savants détours de la composition. Dans l'hymne sur les bains de Pallas, la rencontre de la déesse et de Tirésias, l'imprudence du jeune homme et sa punition sont décrites en quelques vers, tandis que le discours de Pallas à la mère de Tirésias se déroule lentement, avec une apparente insouciance du dénouement. Tout de même, dans l'hymne à Déméter, le poète a vite fait de rappeler le sacrilège d'Érysichthon; mais les phases successives de son supplice sont suivies et observées avec une savante gradation et des nuances nombreuses[1]. Dans l'Hécalé, le poète a voulu surtout nous intéresser à la rencontre des deux personnages. Il a prétendu trouver une source d'émotions nouvelles dans cette scène d'apparence si peu épique, un repas rustique servi par la main d'une vieille femme à un demi-dieu. Il nous parait donc que tous les autres détails, sur le taureau de Marathon, sur Thésée, sur sa route de Trézène à Athènes, ne sont qu'accessoires. Mais comme ils sont intéressants par eux-mêmes, et qu'ainsi ils ont dû piquer la curiosité d'un poète érudit, comme ils apportent enfin un surcroit de louanges à Thésée, Callimaque les a introduits en partie dans la scène principale.

On objectera peut-être plusieurs fragments dans lesquels Thésée est désigné à la troisième personne, et qui se rapportent à son enfance ou à son entrée à Athènes. Donc, ce n'était pas lui qui racontait sa propre histoire; donc l'auteur avait consacré à ces antécédents du héros un développement particulier qui devait précéder son entretien avec Hécalé. Évidemment, ces faits avaient été mentionnés par le poète, mais très brièvement. Le récit du voyage à la fois plein de péril et de gloire que fit Thésée de Trézène à Athènes, puis à Marathon, la description des monstres qu'il a terrassés, tout cela nous touchera davantage si nous entendons parler le vainqueur lui-même. Conçoit-on la narration de la bataille contre les Maures faite par un autre témoin que le Cid? D'autre part, la peinture de l'animal qui ravageait les environs de Marathon, ne sera-t-elle pas plus saisissante, si elle est faite par une femme du pays, en proie aux terreurs superstitieuses qu'a répandues la venue soudaine du monstre?

Nous concluons de ces quelques considérations que les chapitres

de Næke ne sauraient en aucune manière être de même importance ni occuper une place égale dans l'épopée de Callimaque. Le premier chapitre, sur le taureau de Marathon, peut être aussi réduit que l'on voudra, car une partie des fables recueillies par le poète a dû être dite à Thésée par Hécalé elle-même. Le second chapitre, relatif aux premières années de Thésée, pouvait être fort court, parce qu'il est certain que le héros, conversant avec Hécalé, a trouvé l'occasion de refaire ce récit d'une façon plus dramatique. Næke répond à ce raisonnement qu'Hécalé devait connaître les exploits de Thésée, et qu'il était inutile de les lui raconter. Il oublie que cette histoire est toute récente, qu'Hécalé vit très isolée, loin d'Athènes, loin de Trézène surtout, qu'enfin une aussi légère invraisemblance n'aurait pas arrêté un poète versé dans son art, quand de cette invraisemblance, si facile à défendre, il savait pouvoir tirer de très heureux effets.

Nous ne sommes pas non plus d'accord avec Næke sur l'exorde du poème. Si l'auteur, conformément à ses habitudes, est entré immédiatement au vif de l'action, il a dû nous présenter dès les premiers vers, non point, comme le voudrait Næke, le taureau de Marathon, mais Hécalé. Dans la pensée du savant critique, le poète nous aurait décrit successivement, dans des chapitres de dimensions à peu près égales, chacun des héros du drame. « Primam partem sive primum caput, vel, si exordium annumeres, secundum, tauri descriptionem fuisse Marathonii puto. Ita decebat poetam, primo taurum ponere, occasionem carminis, deinde ut prodiret Theseus, debellaturus taurum ; Theseo ut obviam fieret Hecale[1]. » Nous trouvons au contraire cette succession d'exordes semblables, cette triple exposition du sujet peu digne d'un poète. Ce n'est point ainsi que procède, par exemple, Théocrite dans sa vingt-quatrième idylle. Au lieu de décrire d'abord les deux serpents, « occasionem carminis, » selon le mot de Næke, il montre les deux enfants endormis que les monstres vont dévorer. C'est Héraclès, le héros de l'idylle, qui attire le premier notre attention ; une transition très simple amènera les deux serpents sur la scène. Faut-il croire que l'auteur de l'Hécalé, suivant un

1. *Rheinisches Museum*, Reihe II, 2, p. 538.

[redacted]

procédé tout différent, ne nous a présenté qu'en dernier lieu le personnage qui faisait l'originalité de son poème, et sur lequel il aurait dû, ce semble, attirer l'intérêt dès les premiers vers? Callimaque n'avait sans doute pas méconnu cette nécessité de son sujet, et nous pensons que l'œuvre commençait par le nom d'Hécalé. Comme dans presque tous les récits de Callimaque, la formule du début était probablement des plus simples : « Il était une femme, etc. » Or, nous trouvons dans les fragments cités sans désignation spéciale, un vers qui pouvait servir à un exorde de ce genre. « Il y avait une femme qui habitait l'Attique[1]. » Nous n'affirmerions pas que tel fût en effet le premier vers de l'Hécalé; nous prétendons seulement que cette hypothèse est assez plausible.

Aussi ne sommes-nous pas de l'avis de Schneider, qui voit le premier vers de l'Hécalé dans un iambique trimètre, tiré, dit Politien, d'une célèbre épigramme aujourd'hui perdue. Cet iambique trimètre, au dire de Schneider, n'aurait pas été tiré d'une épigramme; il faudrait le considérer comme le premier vers de la paraphrase de l'Hécalé en vers iambiques, que fit Marianos, au VIe siècle ap. J.-C. La conjecture est fine, mais sans fondement sérieux; l'explication la plus naturelle de ce vers suffit à la faire rejeter. Voici en effet ce vers : « *et* je chante les vertus d'une vieille femme hospitalière[2]. » Le δέ qui suit le premier mot du vers s'explique difficilement dans l'hypothèse de Schneider. Bien au contraire, cette particule serait tout à fait à sa place si le vers faisait partie, comme l'atteste Politien, d'une

1. Fr. 348 : « 'Ακταίην τις ἔναιεν. » 'Ακταίη pour 'Ακτή signifie l'Attique. J'ai pris le texte adopté par Ernesti et après lui par Næke, 'Ακταίην, au lieu de 'Ακταίη que préfère Schneider. Ce dernier traduit ainsi : *Attica quædam sita erat*, et il s'appuie pour justifier cette traduction sur un passage d'Homère où le verbe ναίω est employé dans le même sens. Mais si le verbe ἔναιεν s'explique dans l'hypothèse de Schneider, le pronom τις *(quædam)* ne peut s'expliquer, en parlant d'une contrée aussi connue que l'Attique. Je crois que Næke avait raison de voir dans 'Ακταίην un complément du verbe ἔναιεν, et dans τις, se rapportant à un personnage quelconque, sans doute à une femme, le sujet du même verbe. Le sens est ainsi plus correct : « *Atticam quædam* (mulier) *incolebat*. » Cf. Schneider, *Callim.*, II, p. 552.

2. μέλπω δὲ γραὸς τῆς φιλοξένου τρόπους.

Schneider le transforme en hexamètre de la manière suivante :

γραυίδος ἀρχαίης δὲ φιλοξένου ἤθε' ἀείδω.

[redacted]

épigramme dont l'objet aurait été précisément l'Hécalé de Callimaque. Cette épigramme était peut-être composée comme celle où Callimaque lui-même parle, comme il suit, d'un poème épique de Créophyle de Samos[1]. « Je suis l'œuvre du poète de Samos qui reçut un jour dans sa maison l'aède divin; *et je* célèbre Eurytos, ses souffrances et la blonde Iolée, etc. » Au reste le début attribué par Schneider à Callimaque : « Je chante, etc. » dont tous les poètes épiques, à la suite d'Homère, ont tant abusé, ne saurait convenir à un poète dont le goût difficile détestait les imitations banales et l'appareil des épopées cycliques. Aurait-il donc précisément choisi, pour servir d'exorde à une poésie d'un genre nouveau, la formule traditionnelle des exordes épiques?

Donc, « il y avait une femme qui habitait l'Attique, près de l'humide Marathon. Hécalé était son nom. On la nommait ainsi dans les environs parce qu'elle appelait à elle les malheureux, ceux qui traînent de pays en pays leur vie errante. Aussi les voyageurs l'honoraient à cause de son hospitalité; sa maison était ouverte à tout venant[2]. »

Tel pouvait être, à peu de chose près, le début du poème; tous les vers en sont empruntés aux fragments de Callimaque. On sera certainement frappé de l'air de simplicité qui y règne. Il n'est pas jusqu'à cette étymologie populaire du surnom d'Hécalé qui ne donne à l'exorde l'apparence d'un récit familier plutôt que d'une épopée. Cette entrée en matière, rapprochée de celle de l'Iliade ou même de l'Odyssée et des Argonautiques permettrait déjà d'entrevoir le caractère des innovations introduites par Callimaque dans la poésie épique.

IV

Nous connaîtrons mieux Hécalé en la voyant à l'œuvre : une longue énumération de ses qualités eût été superflue; quant à

1. Callimaque, épigramme VII (6) :

τοῦ Σαμίου πόνος εἰμί, δόμῳ ποτὲ θεῖον ἀοιδὸν
δεξαμένου· κλείω δ' Εὔρυτον, ὅσσ' ἔπαθε,
καὶ ξανθὴν Ἰόλειαν.

2. Fr. 318, 350, 66 *b*, 497, 41.

[redacted]

son histoire, elle nous l'apprendra elle-même en la racontant à Thésée. Mais il fallait auparavant dire en peu de mots les raisons qui avaient amené Thésée à Marathon. « C'était le temps où des monstres, fils de la Terre[1], » épouvantaient les humains. L'un d'eux avait été envoyé en Crète par Posidôn, qui l'avait rendu furieux en lançant contre lui « cet animal qui aiguillonne les bœufs, et que les bouviers appellent taon[2] ». Héraclès avait dompté le taureau, l'avait conduit en Grèce et lâché dans les environs d'Argos, « l'infligeant aux malheureux habitants d'Asiné comme un fléau[3] ». De là, le taureau avait traversé l'isthme de Corinthe par Mégare[4], puis était venu à Marathon où « il causait mille maux[5] », mais où il allait trouver la mort. « Ainsi devait s'accomplir, après beaucoup d'années, l'ordre des destins[6]. »

Malgré l'insuffisance des fragments, on devine que ce court développement sur le taureau était d'un autre ton que le précédent. Le poète passait du style du conte à celui de l'épopée. Après avoir parlé d'Hécalé en termes simples, voisins de la prose, c'est avec de grandes images qu'il décrit le monstre funeste, auteur de tant de larmes, et qu'un dieu seul pourra vaincre.

Virgile nous fournit, dans un récit analogue, une transition

1. Fr. 376. — 2. Fr. 46.

3. Fr. 151. — *Etym. Magn.*, p. 154, 8. « Ἀσινεῖς, οἱ Δρύοπες οἱ τὴν Ἀσίνην κατοικοῦντες· Καλλίμαχος· δειλαίοις Ἀσινεῦσιν ἐπὶ τριπτῆρες ἁρπάσας. » Ce vers n'a pas de sens. Sylburg propose ἐπὶ τριπτῆρ' ἐσαράξας; Hermann et Schneider adoptent la leçon ἐπὶ τριπτῆρας ἀράξας. Schneider l'explique en disant qu'Héraclès fit passer les Dryopes dans le Péloponèse (Diod., IV, 37), et qu'il les infligea aux habitants d'Asiné « *quasi* τριπτῆρας ». Je préfère, pour ma part, la première leçon : ἐπὶ τριπτῆρ' ἐσαράξας. Le singulier τριπτῆρα signifierait le taureau de Marathon qu'Héraclès conduisit dans le Péloponèse et lâcha dans le territoire d'Argos. (Pausanias, I, 27, 10 : ὡς δὲ ἐς τὸ πέδιον ἀφείθη τὸ Ἀργείων.) Le verbe ἐσαράσσω signifiant *jeter, lancer sur*, convient tout à fait en cette circonstance. Cf. Hérodote, V, 116 : καὶ ἐσαράξαντές σφεας ἐς τὰς νέας. Il s'agirait donc ici du taureau qui fit le malheur des habitants d'Asiné. Cette ville est en effet très voisine d'Argos ; en revenant de Crète avec le taureau, Héraclès passa par Asiné et c'est là qu'il laissa le taureau s'échapper. Le fragment 151 faisait donc partie de l'Hécalé. La ville d'Asiné est encore désignée dans le fragment 186.

4. Fr. 54. — 5. Fr. 434.

6. Fr. 212 : καὶ τὰ μὲν ὡς ἤμελλε μετὰ χρόνον ἐκτελέεσθαι. Næke a bien vu que ce vers devait se trouver à la fin d'un développement ou au commencement du développement suivant. Il servait selon moi de conclusion à la légende du taureau de Marathon, et préparait celle de Thésée qui allait suivre. Mais, à lui seul, il ne suffit pas pour justifier le passage d'une légende à l'autre. Il fallait un ou deux vers pour relier ensemble ces deux développements.

qui conviendrait ici dans le récit de Callimaque. Dans l'épisode de Cacus et d'Hercule, après avoir fait à Énée une description magnifique du géant redoutable et de son repaire couvert de sang et de débris humains, Évandre continue en ces termes : « Le temps, enfin, répondant à nos désirs, nous apporta le secours et la présence d'un dieu. Le grand vengeur des crimes, fier de la mort et des dépouilles du triple Géryon, Alcide arrivait[1]. » De même le jeune Thésée, vengeur des crimes, après avoir immolé sur son chemin des monstres odieux, arrivait à Athènes. Ainsi peut-être était amené le récit de l'enfance et de l'adolescence de Thésée, dont on retrouve la trace et quelques points principaux dans les fragments. Le poète mentionnait d'abord l'origine de Thésée, descendant d'Erechthée, et à ce propos rappelait la naissance extraordinaire du fondateur de la race[2]. Élevé à Trézène, auprès de son aïeul Pittheus[3], Thésée avait grandi au milieu d'exercices qui avaient accru sa force et son courage. Peut-être l'enfance du héros avait-elle suggéré à Callimaque un développement analogue à celui de Théocrite sur l'enfance d'Héraclès; il n'en est du moins pas resté de trace. Quand il fut assez grand, sa mère Aethra lui dit d'aller chercher l'épée que son père avait placée avec ses sandales à Trézène, sous une énorme pierre[4]. » Thésée « ayant pris l'épée d'Aedepsos et les sandales que l'humidité n'avait pas moisies[5], » revint vers sa mère. « Celle-ci reconnut qu'il était bien le fils d'Égée[6], » et elle l'envoya à Athènes, vers son père. Thésée partit d'Athènes à la recherche du taureau, à l'époque où les Athéniens « célébraient, en formant des chœurs de danse, la fête de Dionysos Limnæos[7]. »

Tout ce qui précède n'est que l'exposition du sujet; ici commence véritablement l'action. Thésée et Hécalé se rencontrent, les fragments ne nous disent pas dans quelle circonstance, mais l'auteur n'a pas dû se mettre en frais d'imagination pour amener une rencontre qui s'explique d'elle-même. Aussi ne peut-on accepter l'hypothèse d'Hecker et de Schneider qui placent en cet endroit de l'Hécalé plusieurs fragments anonymes

1. Virgile, *Én.*, VIII, 200 et suiv. — 2. Fr. 61. La même légende était racontée dans les *Aetia*, fr. 19. Cf. Schneider, *Callim.*, II, p. 98.
3. Fr. 567. — 4. Fr. 66. — 5. Fr. 51 *a*, 313. — 6. Fr. 53. — 7. Fr. 66 *a*

[redacted]

où serait décrit un orage survenant soudain dans un ciel tout à l'heure pur comme un cristal. Surpris par cet orage, Thésée serait allé frapper à la porte d'une pauvre cabane[1]. C'était la cabane d'Hécalé. Il nous semble qu'un ancien, fût-ce même Callimaque, n'aurait pas cru nécessaire de recourir à ces inventions romanesques; cet orage survient trop à propos pour expliquer l'entrevue des deux héros de l'épopée. Admettons simplement que Thésée, cherchant un abri où il pût passer la nuit, a rencontré tout d'abord une vieille femme à laquelle il s'est adressé; c'était Hécalé elle-même. Nous avons précisément un fragment dans lequel est décrite une personne qui porte une cruche à son bras. Ne serait-ce pas celle que nous cherchons? Au moment donc où Hécalé rentre chez elle, après avoir été puiser de l'eau, Thésée l'aperçoit et s'approche d'elle. « Elle avait l'aspect d'une vieille femme; sa tête était couverte d'un large chapeau de berger; elle avait un bâton à la main, portait à son bras gauche une cruche pleine, et marchait en s'appuyant sur la branche de bruyère qui servait de soutien à sa vieillesse[2]. » De son côté elle a vu Thésée, et a été frappée de sa beauté qu'elle compare à celle d'un dieu. « Lui aussi, les boucles soyeuses de ses cheveux retombaient sur ses épaules; il était vêtu d'une chlamyde rattachée par des agrafes d'or[3]. »

Tel est le contraste auquel devait certainement nous conduire, dans la pensée de Callimaque, toute la première partie du poème.

1. Cf. Schneider, *Callim.*, II, p. 179. Næke, *Rhein. Mus.*, Reihe II, 3, p. 522, ne se prononce pas sur la manière dont la rencontre put avoir lieu: « Occurrit Hecale Theseo. Utrum exspectanti et visere Hecalen paranti, de qua fortasse aliquid audiverat, an forte fortuna, vel quod ipsa accedere Theseum comperisset, pro certo dici nequit. » Il me semble que le hasard seul a dû amener la rencontre; elle sera du moins plus dramatique si elle est imprévue pour l'un et pour l'autre.

2. Fr. 511, 124, 181, 125, fr. *anon.* 48. Le fragment 125 répète le fragment 124. Næke pense qu'ils étaient séparés par un certain intervalle; Schneider croit que le fragment 124 se rapporte à Thésée; mais il est impossible que le poète ait donné à Thésée la coiffure et le costume rustiques d'Hécalé; il fallait qu'il y eût entre les deux personnages un contraste dans leur costume aussi bien que dans leur sexe, leur âge, leur caractère et leur destinée. Je suppose donc que le poète montre d'abord Hécalé (fr. 124), puis il rapporte l'impression que sa vue produit sur Thésée. C'est à ce point de vue que la même description est renouvelée, comme le prouverait le vers ἔπρεπέ τοι προέχουσα καρῆς εὐρεῖα καλύπτρη, et dans ce vers le mot ἔπρεπε. — 3. Fr. 44, 59, 149.

[redacted]

Ces rencontres, ces conversations d'un héros avec un esclave ou une personne de basse condition, n'étaient pas inconnues des anciens poètes : il suffirait de raconter l'entretien d'Ulysse avec Eumée ou avec sa vieille nourrice. Mais ce qui n'avait été jusque-là qu'un épisode, un accident, devenait dans Callimaque le sujet même d'une épopée; c'était là l'innovation. Nous ne savons si Callimaque avait décrit la cabane d'Hécalé, comme il avait décrit Hécalé elle-même. Il semble difficile qu'il n'ait pas signalé par un vers ou au moins par une épithète l'humble réduit qui allait abriter le héros vainqueur de tant de monstres et d'Hadès lui-même. Nous avons d'autant plus lieu de le supposer, qu'Ovide, dans son charmant poème de Philémon et Baucis, imité sans doute de l'Hécalé, consacre un vers à la description de la « petite » cabane des deux vieillards, « couverte de chaume et de joncs des marais[1]. » La demeure d'Évandre dans Virgile est aussi une petite cabane couverte de chaume[2]. C'est peut-être à une description de ce genre que se rattache le fragment de Callimaque où il est question d'une « petite maison[3] ». Nous ne savons si Ovide a également emprunté au poète grec le vers pittoresque et si touchant dans lequel il représente Jupiter et Mercure obligés de se courber pour entrer par la porte trop basse pour eux[4]. C'eût été pour Callimaque une façon de renouveler par une image saisissante le contraste entre la pauvre vieille femme et le héros à la taille droite et fière. Dans l'épisode de Cacus, Virgile a repris et développé la même image, en la relevant, comme toujours, par une haute pensée morale. Le vieil Évandre, qui s'avance avec peine, à cause de son âge, entre Pallas son fils et son hôte Énée, jeunes tous les deux, rappelle Hécalé accompagnant Thésée jusque chez elle. Mais de quel air noble, avec quelle dignité modeste, il fait à l'illustre étranger les honneurs de sa chaumière! « Alcide vainqueur, dit-il, est entré sous ce toit; voilà le palais qui l'a reçu. Tâche donc, ô mon hôte, de mépriser la richesse; montre-toi digne d'un dieu, et ne viens pas ici avec du dédain pour ma pauvreté. Il dit, et fit

1. Ovide, *Métam.*, VIII, 630. — 2. Virgile, *Én.*, VIII, 455. — 3. Fr. 349.
4. Ovide, *Métam.*, 638 :

Summissoque humiles intrarunt vertice postes.

[redacted]

entrer le grand Énée dans l'étroite demeure[1]. » — « Saluez ces pénates d'argile, » dit également Philémon aux divins étrangers, dans le récit de La Fontaine. Il est douteux que l'expression de cette pieuse fierté se trouvât dans l'Hécalé, mais le vers descriptif qui se rencontre dans Ovide, n'y manquait probablement pas.

V

Nous sommes arrivés à la scène principale du poème, le récit de cette soirée et de cette nuit passées dans la chaumière d'Hécalé. Cette scène était certainement, comme le prouvent les fragments eux-mêmes, mêlée de descriptions et de dialogues. La nécessité du dialogue ressort du seul exposé du sujet. Ovide pouvait bien s'en passer dans la fable de Baucis et Philémon, ou s'en débarrasser au moyen d'un seul vers : « Cependant les heures s'écoulaient en conversations[2]. » Ici, en effet, nous n'avons rien à apprendre; les actes des deux vieillards, le tableau de leur vie simple et honnête nous en disent assez. Il n'en est pas de même dans l'Hécalé. Thésée qui n'est pas un dieu et qui ne pénètre pas comme Jupiter au fond des âmes, doit avoir la curiosité de connaître la femme qui lui offre une hospitalité si digne et si cordiale. Hécalé a appris le nom de son hôte; elle a appris le motif de sa venue; elle l'admire et elle tremble; elle sait ce que peuvent son intrépidité et sa jeune vigueur, mais elle sait aussi avec quel dangereux ennemi il va se mesurer; elle ne peut se lasser sans doute, avec l'insistance et la prolixité naturelles aux vieillards et aux femmes, de poser des questions, de donner des conseils, d'entourer de sa sollicitude maternelle ce jeune homme qu'elle connaît à peine, mais qu'elle considère déjà comme son fils[3]. Il faut enfin qu'à travers la longue description du repas, l'action marche, l'intérêt grandisse; or le dialogue seul empêchera l'action d'être suspendue et l'intérêt de languir. Au moment où Thésée quittera la demeure d'Hécalé, il faut

1. Virgile, *Én.*, VIII, 362 et suiv. — 2. Ovide, *Métam.*, VIII, 651.

3. Ce sentiment est exprimé avec précision dans le passage emprunté par Plutarque à Philochore, dont j'ai parlé plus haut : « διὰ τὸ κἀκείνην νέον ὄντα κομιδῇ τὸν Θησέα ξενίζουσαν ἀσπάσασθαι πρεσβυτικῶς καὶ φιλοφρονεῖσθαι τοιούτοις ὑποκορισμοῖς. »

que nous partagions leurs inquiétudes et leurs espérances. Le poète s'est donc gardé avec raison de supprimer l'entretien des deux convives; il en a fait au contraire la pièce principale de l'épopée, le nœud même de l'action. Ce qui précède n'en était que la préparation; ce qui suit n'en sera que le dénouement.

Il est impossible de dire avec certitude quelle était la suite de ce dialogue. Næke, pensant que la description des préparatifs du repas et le récit du repas lui-même ne pouvaient pas être interrompus, a réservé pour plus tard la conversation de Thésée et d'Hécalé. Mais ce n'est pas ainsi que les choses se passent dans la réalité, et, ce qui est plus grave, ce n'est pas ainsi qu'a dû les représenter un poète préoccupé de l'intérêt dramatique. Tout autre est la disposition du xive chant de l'Odyssée dont le sujet n'est que la description d'un repas entremêlée de conversations. A peine Eumée a-t-il reçu Ulysse et lui a-t-il souhaité la bienvenue au nom de Zeus hospitalier, qu'il se laisse aller, comme poussé par un secret pressentiment, à exprimer devant cet étranger les chagrins qui l'assiègent, et à déplorer une fois de plus la mort de son maître. Les préparatifs du repas interrompent alors le dialogue qui reprend bientôt après, lorsque Eumée engage Ulysse à manger. La pensée du vieillard se reporte sur les prétendants qui pillent et dévorent la maison d'Ulysse; et avec la fierté touchante d'un vieux serviteur, il énumère les richesses du palais d'Ithaque. Tandis qu'Ulysse mange, le dialogue cesse, mais pendant six vers seulement; après quoi, il se développe longuement, à la manière homérique, jusqu'à ce que l'arrivée des porchers lui donne un autre tour. Eumée et les autres serviteurs apprêtent leur souper. Cependant le divin porcher ne peut écarter la double pensée qui l'obsède, la crainte d'avoir perdu son maître pour toujours, et l'espérance de le revoir. Les paroles d'Ulysse ont apaisé sa crainte et ranimé son espérance. Tandis que ses premières paroles ont été un cri de détresse : « Les dieux m'ont donné bien d'autres causes de douleurs et de gémissements[1], » il a maintenant confiance dans l'avenir et dans la bonté des dieux. Il n'ose exprimer ouvertement cette confiance encore bien incertaine, mais elle se trahit dans ces paroles :

1. Homère, *Odyss.*, xiv, 39.

[redacted]

« Mange, divin étranger, jouis des biens qui te sont offerts. La divinité te donnera et te laissera ce qui lui aura plu dans son cœur, car elle peut tout[1]. » N'est-ce pas là une prière indirecte adressée à cette divinité toute-puissante qui voudra peut-être ramener Ulysse dans sa maison? L'action a donc marché; Ulysse et Eumée sont plus près de s'entendre et de se reconnaître, le dénouement de l'épopée se laisse entrevoir. Nous ne savons si Callimaque avait suivi cet exemple; mais on aimerait à penser qu'il avait su, comme le vieil Homère, disposer d'une manière vivante et dramatique les incidents variés de l'entrevue de Thésée et d'Hécalé.

Le récit qui accompagnait le dialogue devait être très détaillé. Ce détail, prouvé par les fragments, était nécessaire. Au lieu de peindre à larges traits une vaste toile où les personnages dépassent la grandeur naturelle, et où les objets qui les entourent sont seulement indiqués d'une touche simple et sûre, et ne servent qu'à rendre plus vive l'impression de l'ensemble, Callimaque réunit dans un petit cadre deux ou trois portraits de proportions réduites, d'un rendu saisissant, autour desquels il multiplie les accessoires. L'intérieur de la chambre où Hécalé reçoit Thésée, fait songer involontairement, malgré la différence des époques et des sujets, à un intérieur d'Ostade ou de Téniers. On voit Hécalé faire asseoir Thésée sur un petit lit de repos[2], puis nettoyer le foyer[3], y mettre du bois sec[4], et allumer le feu. Elle dit ensuite à Thésée de se rapprocher de la flamme[5], et elle prépare le bain, en ayant soin de mêler dans une juste proportion l'eau froide et l'eau chaude[6] :

L'onde tiède, on lava les pieds des voyageurs,

dit La Fontaine. Cependant, la conversation s'engageait, d'abord

1. Homère, *Odyss.*, XIV, 443 et suiv. — 2. Fr. 237.
3. Fr. 216. Contrairement à l'avis de Bentley et de Schneider, je crois avec Meineke que le vers σὺν δ' ἄμυδις φορυτόν τε καὶ ἴχνια λύματ' ἄειρεν se rapportait à Hécalé balayant l'intérieur de la cheminée pour y faire du feu, et non à Hercule nettoyant les écuries d'Augias. Le premier sens résulte pour moi de la simplicité familière des expressions, qui ne conviendraient pas au récit d'un des travaux du dieu.
4. Fr. 66 *c*, 289; cf. Ovide, *Métam.*, VIII, 641 et suiv. — 5. Fr. 494.
6. Tous les fragments (*anon.*, 34, 60, 66), d'après lesquels on peut

timide, coupée, puis familière et continue. Thésée interroge Hécalé sur son nom, sur sa condition. Celle-ci hésite d'abord. « Pourquoi réveiller un passé plein de larmes[1] ? » Enfin elle se décide à répondre, non sans quelques longueurs, « car les lèvres d'une vieille femme sont toujours en mouvement[2]. » Une fois engagée dans la voie des confidences, elle ne s'arrête plus; elle dit toute sa vie; elle est d'origine athénienne et descend des mêmes aïeux que Thésée[3]; elle était riche autrefois, « elle possédait une aire dont les bœufs foulaient le blé sous leurs pieds[4]; » plus tard, « son mauvais destin l'a fait partir de Colone, où elle habitait, et l'a transportée à Marathon[5]; » dès lors la mauvaise fortune l'a accablée, « ses biens lui ont été enlevés, etc.[6]. » Et tout en parlant, la vieille femme, le dos courbé, mais encore alerte, va et vient dans la chambre, empressée autour de son hôte. Notre imagination supplée alors au silence du texte; on croit voir la figure ridée et bienveillante, on se représente les gestes et l'accent d'Hécalé, tandis que, dans son langage pittoresque et populaire, elle multiplie les formules proverbiales et les jurons[7].

Au cours de cet entretien, le repas se prépare. Hécalé s'est

conjecturer qu'Hécalé lave les pieds de Thésée, sont anonymes, mais ils conviennent si bien au sujet que Schneider n'a pas craint de les introduire au milieu des autres fragments de l'Hécalé, bien que dans le récit d'Ovide ce détail ait été laissé de côté. Je ne les rappelle donc ici qu'avec réserve et sans me prononcer sur leur authenticité.

1. Fr. 273.
2. Fr. *anon.* 2.
3. Fr. *anon.* 37.
4. Fr. 51.
5. Fr. 428. Pour ce fragment dont l'interprétation est très difficile, j'ai adopté comme la plus plausible, mais sans y avoir une entière confiance, et par impuissance d'en trouver une autre, l'explication de Schneider, *Callim.*, II, p. 602 et suiv. Le fr. 66 *e* faisait partie du même passage.
6. Le fragment 476 : πάσχομεν ἄστηνοι · τὰ μὲν οἴκοθι πάντα δέδασται, que Schneider fait rentrer dans les *Aetia*, serait tout à fait à sa place dans les paroles d'Hécalé.
7. Je cite ici, comme le plus intéressant de ces fragments, et pour donner une idée du langage populaire et réel que le poète alexandrin faisait parler à ses personnages, les paroles suivantes qui sont évidemment prononcées par Hécalé : « Oui, je le jure par ma peau ridée, oui, par ce bâton de bois desséché. » (Fr. 49.)

ναὶ μὰ τὸ ῥικνὸν
σῦφαρ ἐμόν, ναὶ τοῦτο τὸ δένδρεον αὖον ἐόν περ.

[redacted]

sans doute excusée de ne pouvoir servir à son hôte un repas digne de lui, et a dit à peu près comme Philémon :

> Encor que le pouvoir au désir ne réponde,
> Nos hôtes agréeront les soins qui leur sont dus.

Pour marquer qu'il est sensible à ces bons procédés, Thésée la rassure et dit qu'il lui suffit d'apaiser sa faim dévorante[1]. Faut-il emprunter ici à Ovide et à La Fontaine la description qui suit, la table boiteuse mise tant bien que mal en équilibre, et essuyée soigneusement avec des feuilles de menthe[2]? Nous n'avons aucune preuve que ce détail se trouvât dans Callimaque; mais ce qui s'y trouvait certainement, c'était le menu du festin. Næke l'a presque en entier reconstitué : un jambon qu'Hécalé, tout comme Baucis dans Ovide, décroche à l'aide d'une fourche du plafond enfumé[3]; des olives de plusieurs espèces, sèches ou marinées[4]; des herbes variées, serpolet, laiteron, etc.[5], peut-être aussi un *ayoli*[6]; et enfin, comme plat de résistance, une copieuse *polenta* faite avec de la farine d'orge. La bonne femme avait mis tous ses soins à la faire bouillir, la remuant lentement avec une cuiller, et la retirant du feu dès que les boursouflures apparues à la surface l'eurent avertie qu'il était temps de mettre sur la table ce mets de luxe[7]. De la huche, Hécalé retira en quantité suffisante plusieurs de ces pains « que les femmes tiennent chauds sous la cendre en attendant le retour des gars qui reviennent le soir de leur ouvrage[8]. » Comme nous voilà transportés en pleine campagne grecque, au milieu de paysans sobres et durs, nourris

1. Fr. *anon.* 43. — 2. Ovide, *Métam.*, VIII, 660 :

> Accubuere dei. Mensam succincta tremensque
> Ponit anus. Mensæ sed erat pes tertius impar :
> Testa parem fecit. Quæ postquam subdita clivum
> Sustulit, æquatam mentæ tersere virentes.

3. Fr. 246. — 4. Fr. 50. — 5. Fr. 60, 63, 64.

6. Fr. 282. Je dis *peut-être*, parce que dans les mots ἣν ἐτρίψαντο μυσωτόν, le pluriel ἐτρίψαντο empêche de rapporter avec certitude ce fragment à l'Hécalé. Dans tous les cas, on ne voit pas dans quelle autre poésie de Callimaque se serait trouvée cette description de la manière dont se fait le *moretum*, et l'on peut imaginer plusieurs façons d'expliquer le pluriel ἐτρίψαντο. Le *moretum* de Virgile rappelle par un grand nombre de détails le poème de Callimaque et peut servir à en mieux comprendre le caractère familier, quelques-uns diraient aujourd'hui *réaliste*.

7. Fr. 41 *anon.*, fr. 178, 205, 232. — 8. Fr. 454, 157, 190.

[redacted]

surtout d'olives et de racines[1], et quelle poésie dans cette peinture du retour des champs, à la lueur du crépuscule! Ce repas où Hécalé a cependant mis tout ce qu'elle possède est bien plus pauvre que celui de Philémon et Baucis. La campagne italienne nourrit mieux ses habitants que celle de l'Attique. Nous ne sommes plus ici dans une hutte de paysans, mais dans une ferme où ne manque pas une certaine aisance. Il est vrai que ce jour-là il n'y avait qu'une oie dans la basse-cour, mais sur la table abondent les fruits de toute espèce, le pain est servi dans des corbeilles, il y a un premier et un second service, on boit du vin[2]. Ovide n'a pas voulu copier Callimaque; sa description plus riante convient mieux à la légende qu'il raconte. Les fragments de Callimaque ne nous disent pas comment se sont désaltérés ses deux convives; il est douteux pourtant qu'il y eût du vin, même pour les grands jours, dans la cabane d'Hécalé. Du moins, comme dans le récit d'Ovide, la bonté de l'hôtesse éclate sur son visage et éclaire toute la scène d'un doux rayon[3].

Il est rare que dans Homère les repas soient racontés avec cette abondance de détails. Quelques expressions lui suffisent pour dire la manière de couper la viande et de la faire cuire, de distribuer le pain et de servir le vin. Mais alors même qu'il insiste sur ces circonstances, ce n'est jamais pour montrer par une description minutieuse la pauvreté de l'hôte et l'indigence du festin. Presque toujours, au contraire, il admire naïvement la douceur du vin, la succulence des viandes. Il exprime les sentiments des personnages plutôt qu'il ne s'applique à peindre chaque chose avec exactitude. La plus maigre chère est toujours exquise pour des appétits robustes; Homère agrandit et embellit les objets parce que ses personnages et lui-même les voient d'une autre manière que nous; mais la peinture, pour être idéale, n'en est pas moins vraie. Callimaque apporte dans

1. φυλλοτρῶγες (Antiphane), cf. Athénée, II, p. 60.

2. Ovide, *Métam.*, VIII, 672 :

Nec longæ rursus referuntur vina senectæ.

Il est vrai que ce vin est du vin nouveau; il est vrai aussi que ce vin sera tout à l'heure l'occasion d'un miracle.

3. Ovide, *Métam.*, VIII, 677 :

. . . . . super omnia vultus
Accessere boni, nec iners pauperque voluntas.

[redacted]

son œuvre d'autres préoccupations; il a pour les choses moins de sympathie que de curiosité; il ne les admire ni ne cherche à les faire admirer; son but est de les peindre telles qu'elles sont, si humbles, si peu dignes d'attention qu'elles paraissent. Dans tous les fragments qui nous restent sur le repas servi à Thésée par Hécalé, nous ne rencontrons pas une seule épithète admirative : des olives rances, un jambon desséché, de la bouillie épaisse, du pain de paysan, voilà ce qu'était ce festin; mais ce n'est pas ainsi qu'il parut à la bonne femme si fière de l'offrir, et au jeune homme si pressé d'y prendre part[1].

VI

Mais il est temps de rentrer dans l'épopée. Les questions qui se pressent sur les lèvres d'Hécalé seront pour le poète une occasion toute naturelle d'en venir à de plus grandes scènes. Après que la vieille femme a exprimé son admiration pour

1. Le goût des alexandrins pour les peintures de la vie commune se retrouve encore dans un poème d'Ératosthène, Érigone, dont plusieurs détails ont dû être inspirés par Callimaque à son illustre élève. C'était une élégie qui se terminait, comme celle de la chevelure de Bérénice, par une apothéose, mais le sujet en était tout différent. La légende d'Icarios et de l'invention du vin que le poète y racontait, était très ancienne; Ératosthène y avait vu l'occasion de scènes familières analogues à celles de l'Hécalé (Cf. *Schol. ad Il.* XXII, 29). Il avait, par exemple, longuement décrit le repas dans lequel Dionysos reçu à la table d'Icarios offre à son hôte, en reconnaissance de son hospitalité, le vin et la vigne. La scène dans laquelle Icarios parcourant la terre avec sa fille Érigone pour y faire connaître le vin, en offre à des bouviers qui s'enivrent et tuent leur bienfaiteur; celle où le chien d'Érigone lui apprend à son réveil par des aboiements plaintifs le crime commis pendant la nuit, rappellent par leur caractère de familiarité tragique l'épopée de Callimaque. Les procédés ordinaires de l'alexandrinisme se rencontraient dans cette élégie que Longin appelait un petit poème de tout point irréprochable : διὰ πάντων γὰρ ἀμώμητον τὸ ποιημάτιον (περὶ ὕψ. 33). Le mélange du comique et du tragique, de la simplicité et de la grandeur, l'explication fabuleuse d'une invention humaine, comme dans les *Aetia* de Callimaque, enfin, la description de trois constellations, le Bouvier, la Vierge, le Chien, ne sont-ce pas là autant de particularités de l'alexandrinisme? Il ne reste de cette œuvre que très peu de fragments; un seul offre quelque intérêt; c'est un éloge du vin. « Le vin a une force égale à celle du feu, lorsqu'il s'attaque aux hommes. Il bouillonne comme la mer de Libye au souffle de Borée ou du Notus; il fait paraître au dehors les choses les plus cachées; il agite l'homme et lui enlève toute sa raison. » (Athénée, II, p. 36, *e*.) Voy. sur ce poème les deux mémoires de T. Bergk, *Anal. alex.*, et l'ouvrage d'Hiller, *Eratosth. rel.*, p. 91 et suiv.

Thésée, en refaisant peut-être à sa manière son portrait et en insistant sur les particularités de son costume[1], elle le questionne sur son voyage, sur son entreprise. Celui-ci répond, et son histoire, opposée à celle d'Hécalé, devait être comme la représentation de la vie d'un héros. Malgré le petit nombre des fragments qui se rapportent à cette partie du poëme, la suite de la narration est facile à reconstituer. Les historiens, les mythologues et les poëtes ont parlé de ce voyage tragique et glorieux, de Trézène à Marathon. Le résumé en a été tracé par Ovide, en quelques vers expressifs[2]. Chaque pas de Thésée est marqué par une rencontre sanglante et par une victoire; six ennemis redoutables succombent tour à tour sous ses coups. C'était, à Épidaure, le terrible Corynetes; dans l'isthme de Corinthe, le géant Sinis, qui ployait en les abaissant jusqu'au sol deux branches maîtresses d'un arbre, y attachait les victimes tombées sous sa main, et laissait ensuite les branches, reprenant leur position primitive, déchirer les membres des misérables. C'était le sanglier de Cromyon; c'était à Mégare, Sciron, dont la férocité inventive avait trouvé un supplice nouveau. Du haut des rochers qui portent son nom, il précipitait les voyageurs attirés par la curiosité, et, dans le gouffre où ils s'abîmaient, ceux-ci devenaient la proie d'une tortue énorme, dressée à cette horrible chasse. C'était Cercyon à Éleusis; c'était enfin Procuste à Corydallos, en Attique. On voit combien un tel sujet prêtait à la description, mais il serait téméraire de vouloir conjecturer la manière dont Callimaque s'en était servi. Nous savons seulement que, fidèle aux habitudes et aux préférences de l'école alexandrine, il avait profité des occasions qui s'offraient à lui de montrer son érudition. En parlant de la ville d'Hermione, voisine de Trézène, théâtre de ses premiers combats, Thésée rappelle très doctement que les morts de cette ville jouissaient de la franchise du passage dans les Enfers. Déméter, pour remercier les habitants de lui avoir appris que sa fille avait été enlevée en cet endroit par Hadès, leur avait accordé cette franchise[3]. Çà et là, dans les fragments de Callimaque, se détache quelque vers descriptif qui

1 Fr. 311, 299. — 2. Ovide, *Métam.*, VII, 433 et suiv. — 3. Fr. 110.

[redacted]

devait entrer dans la narration de Thésée. Ici, c'est un personnage quelconque, sans doute un des géants vaincus par Thésée, qui est dépeint « pareil à un serpent qui dresse hors de son repaire sa tête mobile[1]. » Ailleurs, ce sont les roches scironiennes ; « Le rocher à pic était suspendu au-dessus des flots, et il était impossible d'en descendre[2]. » Voici maintenant « la palestre inhospitalière de Cercyon, couverte de sueur et de sang[3]. » Quelques vers, consacrés à Athènes[4], terminaient cette énumération. Le poète y citait, en termes savants, et sans redouter les anachronismes, quelques-uns des monuments de la ville où devait bientôt régner Thésée[5].

Le lecteur était ainsi, par d'habiles détours, ramené au point de départ, à ce taureau de Marathon que Thésée allait, au risque de sa vie, terrasser le lendemain. Il était impossible que la conversation de Thésée et d'Hécalé ne finît point par là. C'était le sujet qui les préoccupait également, et le contraste de leurs caractères pouvait se montrer à la différence de leur langage sur ce point. Il n'eût pas été convenable que Thésée exprimât ou même laissât voir quelque appréhension ; sa fermeté, son sang-froid, la protection divine dont il se sent couvert ont arrêté dans son âme toute pensée, et sur sa bouche toute parole timide. Cette attitude sera plus dramatique à côté des craintes et des larmes d'Hécalé. Nous croirions donc volontiers qu'il faut placer ici quelques fragments anonymes très heureusement rattachés à l'Hécalé par Hecker. N'est-ce pas Hécalé qui, en parlant du taureau de Marathon, emportée par son imagination et par l'ardeur de son désir, se serait écriée : « Oh ! que je voudrais, tandis qu'il est encore en vie, lui crever les yeux avec des morceaux de bois, et si ce n'était un sacrilège, me rassasier de sa chair crue[6] ! » Ces paroles sortent du naturel ordinaire de la poésie grecque ; une passion violente peut seule en justifier l'exagération. C'est encore Hécalé qui devait dire, en ce même endroit, mais en parlant du taureau, et non de Thésée, comme on le croit généralement : « Que je meure, une fois que j'aurai appris qu'il a rendu le dernier soupir[7]. » Voilà, certes, un

1. Fr. 438. — 2. Fr. *anon.* 7. — 3. Fr. *anon.* 20. — 4. Fr. 63 *f.* — 5. Fr. 141.
6. Fr. *anon.* 58. — 7. Fr. 219.

[redacted]

pressentiment qui eût été habilement exprimé à la fin de cette scène, pour nous préparer à la fin de l'épopée. Du calme et de l'agréable familiarité des premiers moments de la rencontre, nous avons été conduits par d'insensibles transitions à l'expression pathétique des angoisses qui étreignent le cœur d'Hécalé.

Cependant la nuit s'avançait. « Lorsque la mèche de la lampe se fut chargée de champignons ardents[1], » Thésée se retira. Hécalé restée seule, assaillie de craintes superstitieuses et de sombres pensées, frémit au moindre bruit; le vol d'une chouette lui paraît un présage de mort[2]. « Si j'ai refusé mainte fois d'écouter la mort qui m'appelait, dit-elle, ce n'était pas pour pleurer ensuite sur ton trépas[3]. » Idée touchante, à peine indiquée dans le fragment qui précède, mais peut-être plus longuement développée dans le poème. La vieillesse inutile et chancelante a de ces généreux regrets en présence des morts prématurées; Hécalé s'en veut de survivre à Thésée. La nuit s'écoula au milieu de ces craintes. « Quand l'aurore se réveilla, levant sa tête terrible[4], » Hécalé alla avertir Thésée[5] et lui faire ses derniers adieux. « Que la divinité écarte de toi le malheur[6], » dit un fragment de Callimaque. Ce sont peut-être les dernières paroles d'Hécalé à son hôte.

Næke et Schneider ont cru devoir réserver pour un développement spécial, placé après le départ de Thésée, l'expression des inquiétudes d'Hécalé. Ils ont considéré les quelques fragments où ces craintes se trahissent, comme faisant partie d'un même monologue qui aurait formé un chapitre essentiel du poème. Il nous semble que la présence de Thésée rend cette confidence plus dramatique, et qu'elle est naturellement provoquée par le cours de la conversation entre les deux personnages. Après avoir indiqué discrètement une première fois ses craintes, dans son entretien avec Thésée, Hécalé demeurée seule, tandis que son hôte dort, laisse un libre cours à ses pensées funèbres; voilà qui est dramatique. Supposez au contraire qu'elle n'en dise rien à Thésée, leur entretien réduit à la narration des exploits de Thésée n'a plus le même intérêt. Il est en outre difficile de

1. Fr. 47. — 2. Fr. 43. — 3. Fr. 144. — 4. Fr. 206. — 5. Fr 278.
6. Fr. 302.

[redacted]

prolonger un monologue de ce genre, contre les habitudes de la poésie grecque. Enfin, s'il est vrai que le fragment cité plus haut sur le lever de l'aurore fût réellement tiré de l'Hécalé; si le texte adopté par Nœke et Schneider est le véritable, l'épithète de terrible donnée au jour qui se lève ne peut se comprendre — et dans ce cas elle est fort belle — que si les sentiments exprimés par les personnages nous ont disposés à considérer ainsi ce jour mystérieux où se décidera la destinée des deux héros[1]. Pour Thésée comme pour Hécalé c'est un jour terrible, celui qui éclairera ou la victoire de Thésée, ou la mort de tous les deux. En interprétant ainsi le plan de toute cette partie du poëme, on y trouve une grande entente de la composition dramatique. Rien ne nous autorise à contester que dans une épopée dont la donnée est essentiellement touchante, Callimaque ait su trouver la mise en scène la plus capable de nous toucher.

La description du combat de Thésée contre le taureau ne se trouve pas dans les fragments; à peine peut-on y rapporter sans hésitation un ou deux vers. Callimaque avait sans doute montré Thésée, « héros au bras toujours agile, resté seul[2] » au milieu de la fuite de tous, en face du taureau dont il attend l'attaque de pied ferme. C'est à peu près l'attitude d'Hippolyte dans le récit de Théramène. Au moment où le taureau se précipite sur lui la tête baissée, Thésée le saisit par ses cornes meurtrières[3], le

1. Fr. 206 :

τόφρα δ' ἀνίσχουσα βλοσυρὸν λόφον ἔγρετο Τιτώ.

Schneider, s'appuyant sur des exemples de Nonnus et de Manéthon, traduit βλοσυρός par λαμπρός; mais ce sens est extrêmement rare, et je ne vois pas pourquoi l'on ne conserverait pas à cette belle épithète sa signification ordinaire, surtout quand il s'agit de l'expression d'une physionomie. Le mot βλοσυρός a ici le même sens que dans cet autre vers où Callimaque dépeint le regard terrible d'une lionne (Hymne VI, 53) :

. . . . . τᾶς φαντὶ πέλεν βλοσυρώτατον ὄμμα.

Le même sens se retrouve encore dans un passage où Théocrite décrit un héros dont l'air était si redoutable que personne n'osait lutter contre lui. (*Id.* XXIV, 116) :

τοῖον ἐπισκύνιον βλοσυρῷ ἐπέκειτο προσώπῳ.

2. Fr. 303. — 3. Fr. 249, fr. *anon.* 389 :

θηρὸς ἐρωήσας ὀλοὸν κέρας, [ἧκεν ἔραζε]
πολλὰ μάτην κεράεσσιν ἐς ἠέρα θυμήναντα.

J'ai rapproché ces deux vers malgré la répétition du mot κέρας, afin de

[redacted]

contraint à ployer les genoux et le tient en respect, malgré ses efforts inutiles. Les gens du pays, rassurés par la force surnaturelle de Thésée, accourent et garrottent le monstre, fils de Posidôn. Telle devait être à peu près la description de Callimaque, si nous en croyons deux vers séparés dans les fragments, mais qui devaient faire partie d'un même tableau. Une imitation presque littérale de Catulle, dans les noces de Thétis et de Pélée, prouve que ces deux vers se succédaient à peu près dans l'œuvre de Callimaque[1]. Au reste, ils nous apprennent l'issue du combat, plutôt qu'ils ne racontent le combat lui-même. Cette narration se trouvait du moins dans la xxv[e] idylle de Théocrite. Au moment où le taureau Phaéthon aperçoit la peau de lion dont Héraclès est revêtu, il fond sur lui tête baissée. « Le héros, de sa main robuste, le saisit aussitôt par la corne gauche et l'abattit le cou contre le sol, malgré son poids; puis il le rejeta en arrière, en pesant sur lui avec son épaule, et l'on voyait, sur son bras immobile, se raidir ses muscles tendus[2]. » Callimaque avait peut-être cherché et réussi à produire en quelques vers le même effet plastique : la peinture d'Héraclès et de Phaéthon rappelle les bas-reliefs des métopes du Parthénon[3].

La même idylle de Théocrite contient un récit beaucoup plus détaillé du combat d'Héraclès contre le lion de Némée. Il est douteux cependant que le récit de Callimaque fût aussi long. Le dessein des deux poètes est tout différent. Tandis que dans l'idylle de Théocrite, le récit de cette lutte terrible fait par Héraclès

rendre plus claire la description de Callimaque. Peut-être y avait-il un ou deux vers qui séparaient ceux que j'ai cités.

1. Catulle, LXIV, 111.

> Sic domito sævum prostravit corpore Theseus
> Nequicquam vanis jactantem cornua ventis.

2. Théocrite, *Id.* xxv, *v.* 145 et suiv.

3. Apollonius de Rhodes a repris à son tour la même description dans une situation analogue, au moment où Jason met sous le joug les taureaux d'airain (III, 1306-1310) : « Prenant l'extrémité de la corne du bœuf placé à sa droite, il le tira à lui de toutes ses forces pour le faire avancer jusqu'au joug d'airain, et le jeta à terre, les genoux pliés, de son pied rapide ayant poussé le pied d'airain du monstre. De la même manière, il fit tomber à genoux l'autre qui s'approchait, et le renversa d'un seul coup. » On peut remarquer chez les deux poètes, Théocrite et Apollonius, la même préoccupation de reproduire dans leurs vers l'impression d'une œuvre plastique.

[redacted]

lui-même, est le centre de la pièce et l'objet principal du poète, la lutte de Thésée contre le taureau n'est, dans l'Hécalé, qu'un incident du drame dont l'intérêt est ailleurs. Héraclès, pour répondre à l'attente de l'inconnu qui le questionne sur un glorieux épisode de sa vie, n'oublie aucun des détails qui l'ont frappé, et chacun de ces détails concourt à la glorification du héros. Dans l'Hécalé, nous voulons sans doute connaître l'issue de la lutte qui, d'ailleurs, nous inquiète médiocrement; mais nous tenons plutôt à savoir si Thésée, après sa victoire, reverra Hécalé, car c'est elle dont les sentiments nous touchent et dont la destinée nous préoccupe. En outre, si Callimaque est resté en cette circonstance fidèle à ses procédés ordinaires de composition, il n'a pas dû insister trop longuement sur cette partie de l'épopée. Le poète alexandrin avait l'habitude de résumer en un ou deux vers rapides les scènes les plus connues; il se réservait pour d'autres circonstances plus rares. Avait-il au contraire dit avec un certain luxe de détails la façon dont la bête domptée fut emmenée par son vainqueur? Quelques fragments le feraient supposer, car il est difficile de leur trouver une autre place dans l'œuvre de Callimaque. « Deux jeunes gens de Décélie conduisaient le taureau attaché à une corde. L'un tirait l'animal qui suivait paresseusement, sans hâter sa lourde allure; l'autre le piquait avec un de ces bâtons qui servent à la fois d'aiguillon pour les bœufs et de mesure pour les champs[1]. » Dès que le poète rencontre des scènes tirées de la vie commune, son style rempli de mots techniques empruntés à la langue populaire, se rapproche de celui de la prose; ses peintures sont encore plus précises; il insiste volontairement sur ce qu'auraient volontairement négligé les poètes de l'âge classique.

C'est en cet équipage que Thésée revient à Marathon, accompagné sans doute par une foule enthousiaste. Il veut revoir encore une fois celle qui lui a donné l'hospitalité et témoigné une si vive tendresse. Soudain, au milieu des cris de joie et de l'empressement des curieux accourus pour contempler ses traits, il arrive près d'un endroit où des gens sont occupés à élever un

1. Fr. 234, 275, 214.

[redacted]

tombeau. Thésée, comme s'il y était poussé par une crainte involontaire, demande à qui est destinée cette tombe. Il apprend qu'on vient d'y ensevelir Hécalé morte pendant son absence[1], en priant les dieux pour lui, morte avant de l'avoir revu sain et sauf et triomphant. Nous croyons inutile de faire remarquer longuement pourquoi le poème tout entier devait aboutir à cette catastrophe. La victoire de Thésée et la mort d'Hécalé qui en est pour ainsi dire la conséquence, voilà le contraste sur lequel le poème repose. Ici se place nécessairement un fragment de quatre vers, le plus intéressant qui nous reste de l'Hécalé. Ce sont quelques paroles de regret et d'adieu que prononce Thésée à la nouvelle de cette mort inattendue. « Va donc, ô la plus douce des femmes, va le long de ce chemin d'Hadès que ne franchissent pas les chagrins et les douleurs. Souvent, ô ma mère, je penserai à toi et à ta cabane hospitalière, car ta demeure était ouverte à tous[2]. » Le charme mélancolique et consolant de ces derniers vers corrige ce que le dénouement aurait eu de trop douloureux. L'idée de la mort y est associée à celle de l'éternel repos bien dû à ceux dont la vie a été laborieuse et honnête; elle est adoucie par le souvenir fidèle de ceux qui les ont connus. Cette pensée à peine achevée est plus touchante qu'un long discours; on craint que le poète n'en ait affaibli l'effet en la développant. Sans oser affirmer qu'il s'en était tenu là, on souhaite qu'il ait eu la délicatesse de s'arrêter. C'est au lecteur qu'il appartient d'achever les réflexions que provoque cette fin tranquille d'une humble existence. L'adieu discret de Thésée dont l'impression est si dramatique, peut-être à cause du vague des paroles, devait être la fin de l'Hécalé. Ovide qui s'était inspiré du poème de Callimaque, a terminé par une idée analogue, bien qu'exprimée avec plus de sécheresse, la fable de Philémon et Baucis : « Les dieux ont soin des gens pieux, et ceux qui les ont honorés sont honorés à leur tour. »

Le texte de Plutarque allégué par Næke ne prouve pas, comme nous l'avons expliqué au commencement de ce travail, que l'auteur de l'Hécalé eût parlé du retour de Thésée à

1. Fr. 251 — 2. Fr. 131.

[redacted]

Athènes. D'un autre côté, l'analyse qui précède démontre, si nous ne nous trompons, que ce récit, venant après l'adieu de Thésée, eût été au moins inutile. Les dernières paroles de Thésée ramènent très heureusement l'idée générale du poème, énoncée d'abord dans l'exorde, mise en action dans la scène principale et naturellement rappelée au dénouement. L'épopée de Callimaque, dit une épigramme de l'anthologie, chante « la cabane hospitalière d'Hécalé ». Ce sont les expressions mêmes que le poète a mises dans la bouche de Thésée, et c'est avec ces paroles que devait finir le poème, comme il avait commencé par elles.

L'Hécalé, dès son apparition, eut un grand succès. Le scholiaste prétend que c'était une réponse à ceux qui considéraient Callimaque comme incapable de composer un grand poème[1]. L'auteur des *Aetia* aurait voulu démontrer qu'il savait, lui aussi, faire une épopée. En réalité, Callimaque ne fournit pas la preuve qu'on lui demandait, parce qu'il ne jugeait pas qu'il eût à se défendre. On lui reprochait de ne pas écrire des épopées à la manière des anciens poètes, et il s'en faisait gloire. L'Hécalé n'était pas une défense, mais une protestation. On l'invitait à faire une œuvre de longue haleine; il répondit en faisant autre chose. La longueur de l'Hécalé ne dépassait pas sans doute celle de l'hymne à Délos qui n'a guère plus de trois cents vers. Si Callimaque, en l'écrivant, s'était placé au point de vue de ses adversaires, au lieu de les confondre, il aurait une fois de plus montré son impuissance. Il faut donc considérer l'Hécalé comme un manifeste et nullement comme un acte de soumission. Au reste, ce genre nouveau convenait au goût du temps. Callimaque avait eu un sentiment très juste des transformations auxquelles la poésie épique devait se prêter afin d'être lue. Quelques poètes alexandrins, comme Apollonius de Rhodes, résistèrent d'abord, mais les imitations directes de l'Hécalé que l'on rencontre dans les Argonautiques, sont le plus sûr témoignage du succès de Callimaque.

Il faut ensuite nous transporter à Rome, au temps d'Auguste, pour trouver quelques nouveaux jugements de l'antiquité sur

1. Callimaque, *Hymne* II, 106, *schol.*

l'Hécalé. L'intéressante adaptation d'Ovide, dans le conte de Philémon et Baucis, indiquerait assez quel cas les latins faisaient de cette épopée, mais nous avons de plus des témoignages formels qui datent de la même époque. L'éloge de l'Hécalé se rencontre à la fois dans Pétrone, dans les *Priapea,* et dans une épigramme de l'anthologie. Pétrone parle de l'immortalité assurée au poème de Callimaque; l'auteur des *Priapea,* dans une comparaison familière, rappelle, sans la nommer, « cette vieille femme que Thésée, à son retour, trouva étendue sur le bûcher funèbre[1], » comme si l'histoire d'Hécalé eût été assez populaire pour qu'il fût même inutile de la désigner par son nom. Enfin, un de ces Grecs, beaux esprits et fins lettrés, qui vivaient à Rome dans le commerce des grands, Crinagoras, envoyait l'Hécalé de Callimaque à un neveu d'Auguste, M. Claudius Marcellus, avec l'épigramme suivante : « Voici l'épopée finement travaillée (τορευτόν) de Callimaque; avec elle ce grand homme a excité l'admiration de tous les amis des Muses; il chanta la cabane hospitalière d'Hécalé et les travaux que Marathon coûta à Thésée; puissiez-vous, ô Marcellus, acquérir la force du jeune héros et une gloire égale à la sienne[2] ! » Le mot τορευτόν, imparfaitement traduit par *finement travaillé,* résumait pour les alexandrins la plus grande louange que l'on pût donner à une composition poétique. Il désignait surtout le soin des détails et la perfection de la forme. Les alexandrins pensaient que cette perfection tenait lieu de toutes les autres qualités. Ils avaient tort, sans doute; mais s'il n'est pas vrai que toutes les poésies se vaillent pourvu qu'elles soient sans défaut, il est juste de reconnaitre qu'à une époque où les épopées d'un intérêt national et universel étaient devenues impossibles, Théocrite et Callimaque firent bien de les remplacer par un genre qui a eu depuis une heureuse fortune, le conte en vers épiques. Soyez un Homère si vous en avez l'étoffe, mais avant tout ne soyez pas un Chapelain.

1. Priapea, 12 :

> Quædam junior Hectoris parente,
> Cumææ soror, ut puto, sibyllæ,
> Æqualis tibi quam domum revertens
> Theseus repperit in rogo jacentem.

2. Anthol. palat., IX, 545.

[redacted]

LIVRE QUATRIÈME

LA POÉSIE PASTORALE

LES IDYLLES DE THÉOCRITE

I. Comment Théocrite se range lui-même au nombre des alexandrins.
II. Mélange des genres dans Théocrite.— Discussion sur l'authenticité de quelques idylles.— Dans quelle mesure les poésies bucoliques de Théocrite sont-elles une innovation? — Elles se distinguent surtout par leur caractère dramatique.
III. Pièces épiques et lyriques; composition dramatique de l'idylle XXV.— Idylle XXVI.— Idylle XXIV. — Idylle XXII. — Idylles II et III.
IV. Dialogues : composition dramatique de l'idylle IV.—Idylles V, X, I.— Dialogues amœbées, composition des chants alternés : exemples.
V. La description dans les idylles épiques. — Dans les idylles bucoliques; le paysage. — Les troupeaux. — Vérité des peintures dans Théocrite. — Idéal de la vie pastorale.
VI. Les caractères dans les mimes : les Syracusaines. — L'idylle XI. — L'amour dans les idylles de Théocrite. — Le degré inférieur, la bestialité. — L'imagination. — L'amour contrarié : idylles II et III. — L'amour combattu et dominé : Daphnis. — De la vérité des passions dans Théocrite.
VII. Originalité du style de Théocrite.— Les comparaisons, les images dans les idylles épiques et lyriques. — Dans les idylles rustiques. — Sentences et proverbes. — Théocrite est surtout un poète dramatique.

L'Hécalé de Callimaque rappelle les petites épopées (ἐπύλλια) de Théocrite. Bien que celles-ci aient été composées avant l'Hécalé, l'intervalle qui les sépare n'est pas assez grand, et les relations des deux auteurs ne paraissent pas avoir été assez étroites, pour que le poète de Cyrène ait imité celui de Syracuse. Tous les deux, partis de points différents, se sont rencontrés dans la même voie, mais Théocrite s'y était engagé le premier d'un pas plus hardi et avec plus de succès. C'est en lui que se rencontre en effet, avec une originalité marquée, la perfection de l'art alexandrin. En quoi consiste précisément cette originalité, c'est ce que nous nous proposons d'examiner dans le présent chapitre.

[redacted]

I

Il ne faut pas chercher dans les œuvres de Théocrite des confidences de l'auteur sur sa vie et ses sentiments. A part quelques flatteries intéressées à l'adresse de Hiéron et de Ptolémée Philadelphe, l'envoi d'une pièce de vers à la femme de son ami le médecin Nicias, et les dédicaces de deux idylles en l'honneur du même Nicias, les pièces de Théocrite ont toutes un caractère impersonnel. Parmi tant de créations diverses et de personnages de toute sorte, on surprendrait difficilement rien qui ressemblât à une biographie ou même à une allusion. Une fois cependant, Théocrite a cru devoir indiquer en quelques traits rapides, mais significatifs, ses préférences littéraires. Demandons-lui donc tout d'abord ce qu'il pensait de la littérature de son temps, et de ses propres poésies. C'était pendant son second séjour à l'île de Cos; il était alors dans la force de l'âge et du talent[1]. Par une belle après-midi d'été, comme il sortait de la ville avec quelques amis pour aller assister, chez un riche personnage de l'île, à la fête des Thalysies, il rencontra sur la route ensoleillée le poète Lycidas revêtu d'un costume de berger, ayant sur l'épaule une peau de bouc aux longs poils, sentant encore la présure, sur la poitrine une tunique retenue par une large ceinture, et à la main un bâton d'olivier sauvage. Tout en cheminant, les deux poètes, qui étaient en grand renom parmi les bergers de l'endroit, devisent de leur art, et bientôt chantent à tour de rôle une courte poésie qu'ils ont composée en faisant paître leurs troupeaux

1. G. Hermann, *Opusc.*, v, 78, soutient que la scène de l'idylle VII se passe en Lucanie, et non dans l'île de Cos. L'auteur de l'argument de cette idylle et le scholiaste ont expressément désigné l'île de Cos. Il est probable que Théocrite avait visité l'Italie méridionale, mais il est certain qu'il a séjourné longtemps dans l'île de Cos. La longue et exacte description de la fontaine Vourina (cf. O. Rayet, *Mém. sur l'île de Cos*, Paris, 1876, p. 18) et le souvenir de Philétas prouvent bien que la scène de l'idylle VII se passe dans l'île où le poète avait vécu une partie de sa jeunesse. L'argumentation de Hermann a été réfutée par Meineke (Théocrite, 3e éd., p. 245), et par Fritzsche (ed. maj., 1870, p. 197). Il est impossible de préciser la date de cette idylle; on peut seulement affirmer qu'elle n'a pas dû être composée dans la première jeunesse de Théocrite. Sous la bonhomie modeste du berger, on sent percer la fierté d'un poète qui n'en est plus à ses débuts.

[redacted]

dans la montagne. Les noms des poètes illustres du temps, Asclépiade de Samos, Alexandre d'Étolie, Aratus, Philétas[1], reviennent dans leur causerie comme dans leur chanson, et sont ainsi associés au souvenir de cette belle journée. L'intention de Théocrite est évidente; la fiction n'est ici que le cadre habilement choisi d'une sorte de confession personnelle. Ce simple paysage, ces costumes rustiques, les noms des interlocuteurs, les deux chants, tout y trahit les préférences de l'auteur, tout lui sert à exposer sous une forme dramatique et neuve des théories littéraires.

Il n'y a là que des indications sommaires, suffisantes cependant si on les rapproche des œuvres de Théocrite. Il se rattache, dit-il, à l'école d'Asclépiade de Samos et de Philétas de Cos, ses maîtres[2], tous les deux poètes alexandrins, tous les deux célèbres par des poésies légères. Comme eux, il rit des prétentions ambitieuses de ceux qui voudraient rivaliser avec Homère[3]; comme eux enfin, il croit que la poésie nouvelle, tout en s'inspirant de l'ancienne poésie classique, n'en doit pas être une contrefaçon maladroite. Les deux morceaux donnés ici comme exemple en sont la preuve. Qu'il s'agisse du retour d'Agéanax, jeune garçon dont Lycidas est amoureux, ou de Daphnis épris d'une jeune nymphe et mourant consumé par une passion malheureuse, ou du chevrier Comatas nourri par des abeilles dans le coffre où l'avait enfermé, pour le faire périr, un maître barbare, ou enfin du poète Aratus brûlé jusqu'à la moelle par son amour pour le jeune Philinos, on voit que ces diverses poésies, quel que soit le ton choisi par l'auteur, ne supportent

1. Asclépiade de Samos, Aratus et Philétas sont désignés par leur nom; Meineke, p. 254 de sa 3e édition, pense qu'Alexandre d'Étolie est désigné sous le pseudonyme de Tityre; les raisons qu'il allègue m'ont semblé ingénieuses et concluantes. — 2. *Id.* VII, 39-40.

3. On a cru jusqu'ici, et je rencontre encore l'expression de cette croyance traditionnelle dans l'édition de Fritzsche, I, p. 197, que les vers 45-48 sur ces oiseaux des Muses qui rivalisent en vain avec le chantre de Chios, se rapportaient à Apollonius de Rhodes. Cette opinion ne peut se soutenir par la raison bien simple qu'Apollonius de Rhodes est né vers 260 (voyez notre chapitre biographique), et qu'à l'époque où il commença à écrire, Théocrite aurait eu environ soixante-dix ans. Il est très possible que Théocrite, dans ces vers, ne désigne aucun poète en particulier, mais plutôt une école opposée à l'école nouvelle.

[redacted]

pas de longs développements, qu'elles sont toutes du domaine de la fantaisie individuelle, sans caractère religieux, et que la peinture de l'amour en est l'objet principal. Ne reconnaît-on pas là les caractères essentiels de la poésie alexandrine? Il est vrai que les sujets indiqués ici par Théocrite sont empruntés aux légendes rustiques; le poète a voulu par ce moyen définir plus exactement sa manière et présenter comme un résumé de son œuvre entière. Changez pourtant le milieu qui n'a rien de nécessaire, transportez les personnages sur une autre scène; les caractères de l'alexandrinisme n'en subsisteront pas moins.

Théocrite sera donc de son temps; au lieu de se renfermer dans la tradition, au lieu de chercher vainement à faire revivre les épopées et les drames classiques, et de maintenir sévèrement la distinction des genres qui n'avait plus de raison d'être, il composera des poésies peu étendues, dont l'amour sera surtout le héros, où il lui sera permis de prendre successivement et de mêler dans une même œuvre tous les tons; il ne s'astreindra plus comme ses prédécesseurs aux lois en vertu desquelles les mètres étaient distincts comme les genres; il n'emploiera plus exclusivement le mètre dactylique pour l'épopée, le mètre iambique pour le drame; il usera enfin, dans le choix et le mélange des dialectes, de la plus entière liberté. La septième idylle donne à entendre que c'est bien là le point de vue de Théocrite; ses autres idylles dont celle-ci pourrait être regardée comme la préface, le démontrent. Au reste, l'auteur des Thalysies n'a pas inventé ces doctrines; son maître Philétas les avait appliquées avant lui, et à la même époque, Callimaque en donnait, soit dans ses épigrammes, soit dans ses prologues, l'explication précise, en même temps que dans ses ouvrages il s'efforçait de s'y conformer.

II

L'œuvre de Théocrite est composée d'une collection de petits chants (μελύδρια), comme il les appelle lui-même[1]; le plus long

1. *Id.* VII, 51.

[redacted]

n'a que 280 vers, la moitié à peu près des chants les plus courts de l'Iliade. En donnant à cette collection le titre commun d'*idylles* (εἰδύλλια) qu'ils considéraient comme synonyme de *petits poèmes* (μικρὰ ποιήματα), les grammairiens anciens[1], bien qu'ils ne s'entendissent pas sur l'étymologie du mot, avaient saisi avec justesse un des caractères essentiels des poésies de Théocrite. On ne rencontre dans la littérature grecque, avant Philétas et Théocrite, ni ce nom, ni aucune collection à laquelle il puisse s'appliquer; les poésies de Sapho, d'Alcée ou d'Anacréon, par exemple, si courtes qu'elles soient, portent le nom déterminé du genre auquel elles appartiennent; il en est de même des collections de Théognis et de Mimnerme. Les alexandrins sont les premiers qui aient écrit des poèmes de caractère indécis ou mixte, sans désignation précise d'aucun genre. Cette innovation, modeste en apparence, a une très grande portée; elle montre que la poésie, d'œuvre nationale et religieuse qu'elle était auparavant, était devenue œuvre individuelle, relevant de la libre fantaisie de chacun. Théocrite a plus qu'aucun autre poète de son temps usé de cette liberté; tous ses poèmes, sauf trois, sont écrits en vers hexamètres, presque tous le sont également en un dialecte dorien plus ou moins pur, et tous cependant, malgré le mètre et le dialecte, présentent à la fois, dans des proportions diverses, les caractères des trois grands genres autrefois distincts.

Il y aurait tout d'abord à faire dans la collection de Théocrite le départ entre les pièces authentiques et celles qui ne le sont pas. Bien que la question soit encore ouverte, nous ne ferons porter notre examen que sur les pièces à peu près universellement attribuées à Théocrite, à l'exclusion des autres. Parmi les pièces authentiques, nous comptons la VIII[e] et la IX[e], bien qu'elles aient été certainement remaniées, la dernière surtout; la XXII[e] et la XXV[e], bien que plusieurs critiques en aient contesté l'authenticité; au contraire nous laisserons de côté la XXI[e], à cause des doutes qu'elle soulève. Restent ainsi vingt-cinq pièces qui, en dépit du mètre et du dialecte, se rapportent plus ou moins aux genres épique, lyrique et dramatique; cinq de ces pièces sont lyriques [XII, XVIII,

1. Cf. l'éd. Fritzsche, I, p. 7, F.

XXVIII, XXIX, XXX]; sept sont, ou des épopées, ou des hymnes épiques en l'honneur des dieux, des héros, ou de quelques grands personnages [XIII, XVI, XVII, XXII, XXIV, XXV, XXVI]; toutes les autres, c'est-à-dire un peu plus de la moitié, peuvent être comprises dans la catégorie des poèmes dramatiques[1].

Quelques-unes de ces scènes dramatiques [II, XIV, XV] se

1. Une pareille question ne pourrait être traitée à fond que dans une édition de Théocrite: on trouvera dans l'édition de Fritzsche tous les renseignements nécessaires. Ses conclusions me paraissent justes pour toutes les idylles, sauf pour la VIII[e]. Ce n'est point ici le lieu de discuter la composition de la VIII[e] idylle; qu'elle soit vraiment une seule pièce, comme le prétend Fritzsche; qu'elle soit au contraire faite de deux pièces distinctes maladroitement confondues par un grammairien, comme l'a soutenu G. Hermann (*Opusc.*, V, p. 85 et suiv.), et comme je serais porté à le croire, mes conclusions sur le caractère de Daphnis et sur la composition des dialogues *amœbées* n'en peuvent pas être sérieusement modifiées. J'aurai l'occasion de revenir plus loin sur les idylles XXII et XXV.

Reste l'idylle XXI, 'Αλιεῖς, résolument rejetée comme apocryphe par Ahrens et Fritzsche, considérée au contraire comme authentique par Meineke. Fritzsche donne pour la rejeter d'excellentes raisons; la plus forte selon moi est la composition et le style de la pièce, qui n'ont pas le caractère dramatique et vivant des œuvres de Théocrite. Dans un travail récent intitulé *Elpides*, Marburg, 1881, un professeur allemand, M. Birt, a exprimé cette opinion que l'idylle XXI ferait partie d'une collection d'idylles, ayant le titre commun 'Ελπίδες, dans lesquelles le poète aurait présenté divers tableaux de la vie du laboureur, du pêcheur, de l'ouvrier, de l'esclave, et montré le rôle de l'espérance dans la vie du pauvre. Si une pareille collection avait réellement fait partie des œuvres de Théocrite — et M. Birt lui-même n'ose pas l'affirmer — la pièce XXI aurait une grande importance, mais l'hypothèse de M. Birt ne s'appuie pas sur des preuves suffisantes.

Le catalogue des œuvres attribuées à Théocrite dans Suidas porte bien ce titre de 'Ελπίδες, mais M. Birt ne démontre pas victorieusement, à mon avis, que ce titre désigne l'idylle XXI. Voici en effet ce catalogue de Suidas: οὗτος ἔγραψε τὰ καλούμενα Βουκολικὰ ἔπη Δωρίδι διαλέκτῳ. τινὲς δὲ ἀναφέρουσιν εἰς αὐτὸν καὶ ταῦτα· Προιτίδας, 'Ελπίδας, Ὕμνους, 'Ηρωίνας, 'Επικήδεια, Μέλη, 'Ελεγείας, 'Ιάμβους, 'Επιγράμματα. On peut admettre avec M. Birt que les titres donnés par Suidas comprennent l'ensemble de la collection des bucoliques, et qu'ainsi le titre βουκολικὰ ἔπη désigne les idylles de Théocrite I-XI, excepté l'idylle II, placée ailleurs dans plusieurs mss. (cf. Fritzsche); le titre Ὕμνοι désigne les idylles XVI, XVII, XXII; le titre 'Ηρωῖναι désigne l'idylle XXVI de Théocrite, Megara et Europa de Moschus; le titre 'Επικήδεια désigne l'ἐπιτάφιος 'Αδώνιδος et l'ἐπιτάφιος Βίωνος; le titre Μέλη enfin désigne les idylles XII, XVIII, XXIX, XXX. Mais la nomenclature de Suidas n'est pas complète, puisqu'il y manque les épopées et les mimes: d'autre part, on chercherait vainement dans la collection des bucoliques les pièces qui correspondent aux titres Προιτίδες, 'Ελεγεῖαι, Ἴαμβοι. Dans une pareille incertitude, il faudrait plus qu'une spécieuse hypothèse pour nous déterminer à considérer le titre 'Ελπίδες comme s'appliquant précisément à l'idylle XXI. Je m'en tiendrai donc, jusqu'à plus ample informé, aux pièces à peu près incontestables de Théocrite.

[redacted]

passent à la ville, les autres à la campagne. Comme les héros de ces dernières étaient le plus souvent des bergers, les grammairiens grecs ont voulu faire de ces pièces où paraissent des bergers un genre particulier auquel ils ont donné le nom de poésie bucolique, non sans y introduire des subdivisions, selon que les bergers gardaient des moutons, des chèvres ou des bœufs[1]. Le genre ainsi désigné, il fallait lui trouver des origines, et il ne fut pas difficile de découvrir, soit dans les légendes antiques, soit dans les traditions de la campagne et dans certaines coutumes locales les commencements de la poésie bucolique. Mais ces traditions et ces coutumes sont fort différentes, et les critiques anciens n'ont pas fait attention qu'à ce compte il y aurait autant de genres bucoliques qu'il y a de variétés essentielles dans l'œuvre de Théocrite, et que plusieurs de ses idylles ne se rattachent à aucune des origines alléguées. L'origine de la poésie bucolique est-elle dans la mythologie? Les premières poésies de ce genre étaient-elles des chants en l'honneur d'Artémis, comme celui dont un grammairien nous a conservé la conclusion? Ces chants primitifs n'ont qu'un lointain rapport avec les drames de Théocrite. Dira-t-on que dans la suite il y eut des gens inspirés qui firent métier de parcourir les campagnes en chantant des chansons rustiques; que, cherchant à étendre et à varier le sujet de leurs chansons, ils célébrèrent les aventures de Daphnis, sorte de héros fabuleux dont le culte se rattache à celui d'Artémis? Cela est probable, bien que la trace de ces chants ne se rencontre nulle part, excepté peut-être dans Stésichore[2]. Mais il y avait nécessairement

1. Cf. éd. Fritzsche, I, p. 6 : περὶ τῆς τῶν βουκολικῶν ἐπιγραφῆς.

2. Dans la note anonyme, περὶ τῆς εὑρέσεως τῶν βουκολικῶν, qui se trouve en tête de toutes les éditions de Théocrite, il n'est pas question de Daphnis. Les poésies bucoliques auraient, d'après cette note, une origine religieuse, et, quelle que soit la diversité des légendes qui y sont mentionnées, celles-ci se rapportent toutes au culte d'Artémis, dans le Péloponèse, dans l'Italie méridionale et dans la Sicile. La différence des lieux démontre l'incertitude de la tradition. D'après Elien, les poésies bucoliques auraient été chantées pour la première fois à l'occasion des malheurs de Daphnis (*Var. Hist.*, x, 18 : « ἐκ δὲ τούτου τὰ βουκολικὰ μέλη πρῶτον ᾔσθη καὶ εἶχεν ὑπόθεσιν τὸ πάθος τὸ κατὰ τοὺς ὀφθαλμοὺς αὐτοῦ· καὶ Στησίχορόν γε τὸν Ἱμεραῖον τῆς τοιαύτης μελοποιίας ἀπάρξασθαί φασι »). Élien semble avoir, comme Parthénius (*Narrat. amat.*, 29), emprunté cette histoire à Timée de Sicile, qui était presque contemporain de Théocrite; Diodore de Sicile (IV, 84) a puisé à la même source. Ainsi, c'est à l'époque même de l'école alexan-

autant de différence entre ces récits lyriques ou épiques et les dialogues de Théocrite, qu'entre les premiers dithyrambes et un drame d'Euripide. Encore est-il impossible de savoir comment on est passé de l'un à l'autre : la poésie bucolique aurait, si l'on veut, une origine mythique, mais elle n'aurait pas d'histoire. On comprend d'ailleurs que la légende de Daphnis ait changé de caractère avec la littérature elle-même, et que, religieuse au commencement, elle soit devenue plus romanesque dans la Sicile. Pense-t-on, d'autre part, trouver les ancêtres des bergers de Théocrite dans ces paysans qui, au temps de la moisson ou des vendanges, en manière de jeu, rivalisaient de verve maligne et grossière et se disputaient le prix de l'injure? Telle idylle de Théocrite, la ve par exemple, justifierait cette hypothèse. Mais la comédie aussi bien que la poésie bucolique est née de cette origine, en Sicile et dans l'Italie méridionale surtout, et l'on ne peut pas soutenir que le genre bucolique, si tant est qu'il y en eût un avant Théocrite, en soit spécialement sorti. Veut-on enfin, comme l'a fait ingénieusement un savant helléniste[1], remonter jusqu'à Homère et Hésiode, puis, parcourant toute la littérature classique, souligner au passage tous les vers ou tous les titres d'ouvrages qui rappellent la vie des paysans, et dire enfin, pour conclure, que la poésie pastorale a existé de

drine qu'a été imaginée cette tradition, et que la passion de Daphnis (Δάφνιδος ἄλγεα) fut si souvent chantée par les poètes, qu'elle passa en proverbe (Théocrite, v, 20). Alexandre d'Étolie, contemporain de Théocrite, raconte la légende de Daphnis (cf. l'argum. de l'*id.* VIII de Théocrite); c'est une de ces fables érotiques mises à la mode par l'alexandrinisme. Il est donc impossible de voir dans le texte d'Élien un document sérieux sur l'origine réelle de la poésie bucolique. Les hexamètres bucoliques (βουκολικὰ ἔπη) de Théocrite n'ont certainement qu'une ressemblance très lointaine avec les poésies lyriques (μέλη) que Stésichore, d'après Élien, aurait composées sur le mythe de Daphnis. En résumé, tout ce qu'il faut retenir de ces différents documents, c'est que les poésies bucoliques, comme la comédie elle-même, ont eu pour origine les chants joyeux (ᾖδον δὲ καὶ ἄλλα τινὰ παιδιᾶς καὶ γέλωτος ἐχόμενα, dit la note anonyme), que les paysans chantaient au retour de certaines fêtes.

1. E. Egger, *de la Poésie pastorale avant les poètes bucoliques* (Mémoires de littérature ancienne). Tous les titres de comédies rustiques cités par M. Egger prouvent précisément que la poésie bucolique n'existait pas avant Théocrite comme genre littéraire spécial, et qu'elle faisait partie de la comédie ou du drame satirique. Théocrite lui-même n'en a pas changé le caractère essentiellement dramatique; il en a seulement restreint le cadre et réduit l'objet à une peinture de l'amour.

[redacted]

tout temps? Rien n'est plus exact; il était impossible en effet que la poésie grecque, d'abord toute populaire, née au milieu de la campagne, ne se fût pas inspirée du milieu où elle a longtemps vécu, mais on ne saurait prouver par là qu'il a existé un genre bucolique proprement dit, ayant eu ses commencements, ses progrès, avant d'atteindre, avec Théocrite, son dernier degré de perfection. Aussi un grammairien a-t-il observé que les poèmes bucoliques étaient un mélange des autres genres, qu'ils étaient tantôt des récits, tantôt des drames, tantôt mêlés de drame et de récit, selon les circonstances, et que ce mélange même en faisait le charme[1]. Cette conception d'une poésie ainsi mêlée d'éléments divers est d'une époque tardive, et l'on en doit conclure que la poésie pastorale, dans le sens précis et limité du mot, n'existait pas avant l'époque alexandrine.

Il ne faudrait pas dire cependant que Théocrite a créé un genre absolument nouveau, sans précédent parmi ses devanciers, sans analogue parmi ses contemporains. En choisissant parmi les légendes moins connues celle de Daphnis, pour en faire le sujet de quelques poèmes, en essayant de représenter les amours des bergers au lieu de chanter les exploits des héros classiques, il n'innovait pas dans une autre mesure que les poètes alexandrins, mais l'innovation était plus heureuse. Apollonius de Rhodes n'avait-il pas fait de l'amour le ressort principal d'une grande épopée mythologique? Rhianus n'avait-il pas introduit dans une épopée historique des épisodes romanesques? Alexandre d'Étolie, Euphorion, Callimaque n'avaient-ils pas raconté des histoires d'amour? Callimaque n'avait-il pas consacré une épopée à célébrer l'hospitalité et la mort d'une vieille paysanne de l'Attique? Enfin la fable même de Daphnis n'avait-elle pas été l'objet de nombreux essais élégiaques ou dramatiques d'Hermésianax, de Sosithée, d'Alexandre d'Étolie? Ne sent-on pas dans toute cette littérature, en même temps qu'un goût très vif pour la poésie des légendes populaires, un effort souvent malheureux mais incontestable, pour peindre la réalité? Ce que ses contem-

1. Cf. éd. Fritzsche, I, p. 7, 4 : « διὸ καὶ χαριέστερον (τὸ βουκολικὸν ποίημα) τῇ ποικιλίᾳ τῆς κράσεως, ποτὲ μὲν συγκείμενον ἐκ διηγηματικοῦ ποτὲ δὲ ἐκ δραματικοῦ, ποτὲ δὲ ἐκ μικτοῦ, ἤγουν διηγηματικοῦ καὶ δραματικοῦ, ὅτε δὲ ὡς ἂν τύχῃ. »

porains tentèrent timidement dans l'épopée et dans l'élégie, Théocrite, avec un coup d'œil plus sûr et plus de talent, l'osa dans ses idylles. Il fut conduit et soutenu dans cette tentative par l'exemple de son maître Philétas, par l'imitation de la comédie sicilienne, et surtout par le spectacle de la nature qu'il avait sous les yeux. Les mimes de Sophron purent lui fournir le plan de ses dialogues; les paysages de la Sicile et les mœurs de ses habitants lui inspirèrent l'idée de ses héros. Un Grec de Cyrène, de l'Asie mineure ou même de la Grèce propre, venu en Égypte à l'appel d'un Ptolémée, élevé au Musée d'Alexandrie, parmi les livres, dans une grande ville récemment bâtie sur un rivage solitaire et nu, aurait-il jamais écrit des poésies pastorales, à moins que ce ne fût pour suivre une mode[1]? Dans la Sicile, au contraire, la campagne avait à peine ressenti l'effet des révolutions continuelles qui bouleversaient les villes du littoral; les mœurs des paysans, laboureurs ou pâtres, y étaient demeurées à peu près intactes; aux portes de Syracuse on était en pleine vie pastorale[2]. Combien un écrivain du temps des Ptolémées, doué d'une imagination poétique et d'une grande pénétration, mais de plus, lettré délicat, raffiné, en quête de sujets neufs et de sentiments inédits, n'était-il pas mieux disposé que les écrivains classiques, sinon à goûter le charme des mœurs rustiques, du moins à y chercher des sources nouvelles d'inspiration? Telle est la rencontre, singulièrement heureuse, qui a produit Théocrite; les circonstances ont secondé l'originalité de son génie.

Gardons-nous d'ailleurs de voir en Théocrite un de ces esprits inquiets et troublés, frappés des malheurs publics, que le mécontentement des hommes aurait comme rejetés au sein de la nature. Il n'y a rien, ni dans sa vie, ni dans ses œuvres, ni même dans l'esprit de son temps, qui autorise une pareille hypothèse. Théocrite a aimé les champs par curiosité d'écrivain

1. Il y a dans la collection de Callimaque deux épigrammes bucoliques (Anthol. palat., VI, 121; VII, 518).

2. Cette vie pastorale n'a pas encore disparu, même en dehors de la Sicile. M. Rayet, dans son mémoire sur l'île de Cos, dit à propos des paysans des environs de Khora : « On retrouve encore aujourd'hui, dans les στιχοπλοκίαις, chansons d'amour dialoguées, les restes des procédés et de l'inspiration de certaines idylles de Théocrite. » (P. 18.)

[redacted]

et d'observateur, nullement par dégoût des villes et de leurs révolutions. Ainsi était-il mieux placé pour décrire avec fidélité les mœurs des gens de la campagne qu'un Virgile, campagnard il est vrai, mais préoccupé des triumvirs et des proscriptions, et surtout qu'un romancier moderne, écrivant les *Contes du chanvreur* pour oublier l'épopée sanglante de Paris[1]. Celui qui cherche dans la campagne un refuge pour son âme blessée, croira toujours y trouver les charmes que rêve son imagination et les vertus que son cœur désire. Celui qui l'aime seulement en artiste saura plutôt se mettre au point, et la voir telle qu'elle est. Chez celui-ci, l'art n'est pour ainsi dire que la mise en œuvre de la réalité; chez celui-là il en est l'illusion. Les personnages de Théocrite sont de simples paysans qui parlent en artistes; ceux de G. Sand sont trop souvent d'admirables artistes qui, pour exprimer des idées compliquées, empruntent le langage des paysans.

L'originalité de Théocrite est donc moins encore dans la matière que dans la forme de ses idylles. Il a peint quelques aspects de la vie rustique; mais d'autres sans doute, dans les mêmes circonstances, auraient pu le faire, et d'autres l'ont fait après lui; mais ses peintures sont des drames, et par là il ne ressemble à personne. Il est vrai que ses idylles ont les formes les plus diverses. Les unes sont de simples monologues lyriques, les autres des monologues encadrés dans une description ou accompagnés des réflexions personnelles du poète; quelques-unes sont des dialogues; plusieurs, des dialogues précédés et suivis d'un récit; dans l'une d'entre elles l'ode succède à la comédie; ici le dialogue n'est qu'une conversation familière, ailleurs il s'élève à la hauteur d'un duo lyrique; le monologue y ressemble tantôt à une élégie, tantôt à une parodie; mais ce qui les distingue toutes des autres productions alexandrines, c'est leur caractère dramatique. Partout ailleurs, le lecteur se trouve en présence d'un poète habile qui se substitue trop souvent à ses personnages;

1. Voyez la préface de *la Petite Fadette* de G. Sand : « Te souviens-tu qu'avant la révolution, nous philosophions précisément sur l'attrait qu'ont éprouvé de tout temps les esprits fortement frappés des malheurs publics, à se rejeter dans les rêves de la pastorale, dans un certain idéal de la vie champêtre d'autant plus naïf et plus enfantin que les mœurs étaient plus brutales et les pensées plus sombres dans le monde réel? »

[redacted]

en lisant Théocrite, nous sommes ou nous croyons être en présence de la nature.

III

La composition des idylles de Théocrite est dramatique, en ce sens que tout y est disposé de manière à faire ressortir les actions des personnages, et à les rendre vraisemblables. Les poèmes épiques de Théocrite marchent tous d'une allure plus ou moins rapide au dénouement, selon que ce dénouement est plus ou moins merveilleux. Tandis que les autres poètes de l'école développent longuement des événements extraordinaires auxquels ils ne croient pas, et prétendent y intéresser leurs lecteurs par la curiosité des détails et l'excès de l'érudition plutôt que par la vraisemblance, Théocrite voudrait que le merveilleux même parût vrai et que les fantômes de la fable devinssent des êtres vivants. Pour arriver à ce résultat, il emploie avec beaucoup d'art les moyens les plus différents.

Dans le plus long de ses contes épiques, l'idylle xxv, reprenant un sujet devenu banal dans l'école et généralement traité au point de vue de l'archéologie plutôt que d'une manière dramatique, le combat d'Héraclès contre le lion de Némée, Théocrite parvient à en faire un drame attachant et vraisemblable par une ingénieuse mise en scène. Héraclès passant en Élide à travers le domaine d'Augias, demande à un vieil esclave qu'il rencontre sur le bord d'un champ, le chemin qui conduit à la maison du roi. Le vieillard, en l'accompagnant, lui décrit avec des longueurs qu'expliquent son âge et son admiration pour la richesse de son maître, le détail des biens que possède Augias. Chemin faisant, il remarque la haute stature d'Héraclès, la peau de lion et la massue. Il aurait bien voulu l'interroger, « mais la crainte arrêtait les mots sur le bord de ses lèvres, la crainte de dire quelque parole inopportune, tout en marchant; car il est difficile de savoir la pensée d'un autre. » L'étranger et son guide arrivent ainsi aux étables que le roi était venu visiter ce jour-là même; ils arrivent au moment où les troupeaux revenaient des pâturages. Soudain un des taureaux, le plus beau et le plus redoutable

[redacted]

de tous, fond sur l'inconnu dont l'étrange costume l'a effrayé : Héraclès le saisit par les cornes et l'abat. Voici que d'une marche insensible et presque naturellement, nous passons de la réalité à la fable. Cependant le soir était venu. Héraclès retourne à la ville avec un jeune homme, le fils d'Augias, Phylée, qui, moins prudent que le vieil esclave, tout troublé par l'exploit extraordinaire dont il venait d'être témoin, se rappelant enfin qu'un homme d'Argos avait quelques jours auparavant répandu le bruit qu'un Argien avait tué à Némée un lion terrible, se décide à demander à Héraclès s'il ne serait pas le héros de cette glorieuse aventure. C'est ainsi que de la manière la plus dramatique, parce qu'elle est la plus naturelle, à travers les longs détours d'une conversation familière, et après nous avoir préparés à tout entendre, le poète nous amène à écouter une narration détaillée du combat de Némée, faite par le vainqueur lui-même. Les détails minutieux et précis qui abondent dans cette narration y sont à leur place parce qu'ils la rendent plus vivante et plus vraie. Il est d'ailleurs naturel que le héros, pour instruire son interlocuteur et pour se faire valoir, ne néglige aucune circonstance d'une lutte où il a couru de si grands risques. L'effet dramatique de cette idylle est dans le contraste entre la pastorale du commencement et le duel émouvant qui la termine; mais ce contraste est un effet de la nature; l'habileté du poète consiste à nous avoir conduits d'une scène à l'autre sans éveiller notre défiance [1].

1. G. Hermann a très bien réfuté l'opinion des savants qui contestaient l'authenticité de l'idylle xxv en prétendant qu'elle était mal composée (*Opusc.*, VIII, p. 315 et suiv.). L'analyse seule que j'ai présentée plus haut de l'idylle xxv suffit, ce me semble, à prouver le mal fondé de ces critiques. Il est vrai que ce poème porte des titres différents dans les différentes éditions, parce qu'en effet il peut se diviser en trois parties principales : Ἡρακλῆς λεοντοφόνος, Αὐγείου κλῆρος, Ἡρακλῆς πρὸς ἀγροῖκον. Mais ces trois parties, Héraclès et le laboureur, les richesses d'Augias et Héraclès vainqueur du lion, sont, comme je l'ai montré, fort habilement rattachées ensemble et ne forment qu'un tout. Le poème, dit-on — Hermann est de cet avis — n'a ni commencement ni fin. Or, voici comment se termine cette pièce, dont le sujet est le combat de Némée : « Telle fut, mon ami, la mort de la bête de Némée, qui avait causé tant de maux aux brebis et aux hommes. » C'est là, si je ne me trompe, une conclusion très suffisante, dont la simplicité voulue contraste heureusement avec l'émouvant récit qui la précède. Avons-nous besoin après cela de savoir comment Héraclès a pris congé de Phylée, et veut-on que le

Quand la fable est d'un merveilleux tel que le récit détaillé en serait invraisemblable ou odieux, le poète ne cherche plus à nous tromper en nous présentant comme naturel l'extraordinaire; il nous suppose convaincus d'avance, et nous mettant dès l'abord en plein merveilleux, il atteint l'émotion dramatique par la

poète intervienne pour clore son poème par deux ou trois vers inutiles?

J'oserai dire la même chose du commencement, malgré tant d'éditeurs, des plus autorisés, qui mettent une ligne de points avant les premiers vers. Voici en effet ces premiers vers : « Or, le vieillard, le cultivateur surveillant des plantations lui répondit, interrompant le travail auquel il était occupé : « Étranger, je te dirai de bon cœur tout ce que tu me demandes. » Il est certain qu'un pareil début n'est pas dans les habitudes de la poésie grecque classique. N'est-il pas vrai cependant qu'il suffit à l'intelligence de ce qui va suivre? N'est-il pas vrai que nous trouverions dans la poésie moderne des exordes de ce genre, où le poète semble continuer une pensée ou un récit déjà commencé? Avons-nous enfin le droit de décider que Théocrite a dû nécessairement réserver pour plus tard un exorde régulier qu'il n'a pas eu le temps de faire? Et ne peut-on pas répondre avec autant de raison qu'il a volontairement négligé d'écrire cet exorde afin de surprendre le lecteur, comme il l'a fait dans l'idylle II? Rien ne nous autorise à affirmer que l'idylle XXV n'a ni commencement ni fin.

On ajoute (Hermann, *ibid.*) qu'il y manque un développement au milieu, au moment où Héraclès et le vieillard arrivent aux étables (*v.* 85 et suiv.) : « il dit, et d'un pas rapide ils arrivèrent aux étables. Puis le soleil, amenant le crépuscule, tourna ses chevaux vers les ténèbres, etc. » Les troupeaux reviennent alors du pâturage, et sans que leur rencontre ait été annoncée, nous voyons Héraclès et Augias visiter ensemble les étables (*v.* 108). Le poète, dit Fritzsche (*annot. ad. v.* 85) ne nous a pas dit comment le héros s'était présenté au roi, comment ils s'étaient salués, comment Augias avait invité son hôte à venir voir les troupeaux. Et s'il n'a pas voulu le dire? S'il a jugé inutile de prolonger une narration déjà longue par des détails qui ne pouvaient rien ajouter à l'effet de l'ensemble? Le développement se poursuit sans incohérence, et il est téméraire de soutenir que l'auteur l'aurait conçu autrement s'il avait eu le temps de l'achever.

Les précédentes observations sont encore fortifiées par l'examen des autres pièces épiques de Théocrite (XIII, XXII, XXIV, XXVI). Elles ont toutes une composition particulière. La treizième commence par des réflexions personnelles, et la conclusion en est très large, comme si elle faisait partie d'un sujet plus vaste. La vingt-deuxième commence et finit par une invocation; elle se compose en outre de deux hymnes distincts séparés par un second exorde (*v.* 135-136). La vingt-quatrième, dont le début est très rapide, a une très longue conclusion, et pour ainsi dire deux sujets, l'un qui se termine au vers 62, l'autre qui se développe jusqu'au vers 138 : la conclusion se rapporte au second sujet, et est assez vague pour que la pièce ait été trouvée incomplète. De même pour la conclusion : Fritzsche, II, p. 149, montre que dans ces pièces de Théocrite, XIII, XXII, XXIV, XXVI, la conclusion est marquée par les formules finales ὧδε, οὕτω, οὗτος, *ainsi, tel.* Beaucoup de pièces de vers français ont une conclusion analogue, par exemple, *la Mort de Socrate*, de Lamartine :

C'est ainsi qu'il mourut, si c'était là mourir.

Dans la vingt-sixième idylle, la conclusion occupe le tiers du développement. Toutes ces différences dans la composition s'expliquent par la

[redacted]

concision et la simplicité hardies du récit. L'idylle XXVI[1] est aussi courte que la XXV[e] était longue. Il s'agit de faire sentir aux profanes les effets de l'inspiration orgiastique : Théocrite en prend pour exemple le meurtre de Penthée déchiré par sa mère Agavé. Ce qui importe ici, ce ne sont pas les détails repoussants de cet abominable et pieux sacrifice; de telles choses se passent avec la rapidité des rêves; un être humain en délire ne retrouve qu'après les avoir commis la conscience de ses actes. De même que les effets de la fureur bachique sont foudroyants, de même le récit de Théocrite se hâte avec une extraordinaire précipitation. Le drame tout entier est raconté en quinze lignes, et se résume en ces deux derniers vers très simples, mais remplis d'un effroi mystérieux. « Et elles revinrent à Thèbes toutes souillées de sang, rapportant de la montagne le deuil, mais non Penthée[2]. » Après quoi, dans un court épilogue, pour exprimer les sentiments que provoque une pareille scène, et pour donner à son poème le caractère religieux qui le rend plus vraisemblable, Théocrite célèbre avec une sorte de terreur sacrée la puissance miraculeuse du fils de Zeus et de Sémélé.

Il n'était pas possible non plus, sans tomber dans une ridicule invraisemblance, de raconter en détail la lutte d'Héraclès au berceau contre les deux serpents monstrueux envoyés par Héra. C'est un miracle qui défie la description. Le poète pourra longuement insister sur la force et l'énormité des deux bêtes, mais il faudra que le petit enfant triomphe d'elles sans effort, par la seule puissance de sa destinée surnaturelle. Supposez qu'il y ait une lutte, une action aboutissant peu à peu à un dénouement, comme dans la fable de Laocoon; l'effet dramatique sera détruit. Mais ce n'est pas assez; ainsi présentée, une telle fable est encore trop merveilleuse, et par conséquent

différence des sujets, mais elles prouvent de plus que Théocrite, cherchant des procédés nouveaux, évitait les exordes et les conclusions banales, et ne voulait pas enfermer ses épopées dans un moule convenu. De quel droit voudrions-nous donc, et au nom de quels principes immuables de composition, imposer aux poèmes de Théocrite cette forme régulière, quand ils sont parfaitement intelligibles sans elle?

1. Sur l'authenticité de l'idylle XXVI, cf. Fritzsche, II, p. 204.

2. Vers intraduisible à cause du jeu de mots qui s'y trouve :

ἐξ ὄρεος πένθημα καὶ οὐ Πενθῆα φέροισαι.

[redacted]

sans intérêt pour nous[1]; Théocrite choisira donc autour de la légende les circonstances les mieux faites pour nous attacher; il nous peindra surtout le milieu dans lequel s'est passée l'action; il nous montrera toute une maison mise en émoi pendant la nuit par un accident tragique; il nous fera assister à une scène familière. Le caractère religieux de la fable s'efface; il n'en reste plus que les incidents secondaires empruntés à la vie réelle. Alcmène berçant ses deux jumeaux dans le bouclier qui leur sert de berceau, le cri perçant d'Iphiclès, Amphitryon se levant dans l'obscurité, pieds nus, se précipitant sur son épée et appelant ses serviteurs qui accourent dans la confusion d'un réveil subit, puis, le danger passé, la mère, d'un mouvement passionné, serrant Iphiclès contre son sein; les deux époux retournant ensuite se coucher après que les deux enfants se sont endormis, combien ces traits de la vie de tous les jours nous détournent du merveilleux et nous empêchent d'en être choqués! Avec quel art le poète substitue à un drame religieux un drame domestique!

La composition de l'hymne aux Dioscures est différente. Le duel de Pollux et d'Amycus, comme celui de Castor et de Lyncée rentrent dans la vérité ordinaire et peuvent se raconter en détail; aussi le poète n'y manque-t-il pas. C'est ici un récit épique, sans intervention d'aucune divinité, si ce n'est dans un passage peu important. Tout dépend de la force et du courage des adversaires. Après une rapide exposition du sujet, les héros du combat se provoquent, tantôt dans un dialogue serré, où chaque vers amène une riposte, tantôt en un long discours, selon l'usage de l'épopée[2]. Cependant ils en sont venus aux mains, et le poète ayant voulu nous faire assister à un duel dont les péripéties mêmes sont le véritable sujet de l'idylle, n'oubliera aucune attaque, aucune parade, aucune blessure, si affreuse qu'elle soit.

1. Je me place ici au point de vue de Théocrite; il est clair que le même sujet devait être envisagé tout autrement au temps de Pindare, et par un poète lyrique. (Cf. A. Croiset, *la Poésie de Pindare*, p. 431 et suiv.)

2. Rien ne montre mieux que le dialogue de Pollux et d'Amycus et le discours de Lyncée aux Dioscures la liberté avec laquelle Théocrite écrivait ses épopées. Deux procédés tout à fait différents sont employés dans une même pièce. Autant le dialogue de Pollux et d'Amycus est

[redacted]

Il les compte et les décrit en témoin qui ne manifeste aucune émotion et qui se préoccupe seulement d'être exact. Ce sang-froid du narrateur redouble le pathétique de la narration.

Les poésies lyriques ou bucoliques sont plus courtes et plus variées, d'une structure plus délicate et plus compliquée; elles sont le produit d'un art plus varié et plus savant. Aux difficultés de la composition dramatique s'ajoutent celles de la composition musicale. Le poète cherche avant tout dans chacune d'elles l'unité de l'impression qui résulte d'une parfaite concordance des détails, et de l'à-propos de la conclusion.

Dans les Magiciennes, une femme abandonnée par son amant cherche à le retenir au moyen de pratiques mystérieuses. Dès les premiers vers, le poète, entrant au vif de l'action, nous montre cette femme occupée à préparer avec sa servante les objets dont elle a besoin pour son opération. Tandis qu'elle s'y livre avec une ardeur qui trahit la violence de sa passion, le souvenir de l'homme qu'elle aime encore revient constamment dans ses discours et se mêle aux formules magiques; puis, peu à peu, celles-ci se faisant plus rares à mesure que les préparatifs s'achèvent, Simétha s'abandonne tout entière aux regrets et aux désirs dont elle est tourmentée. Enfin, sa servante partie, restée seule dans la nuit claire et calme, elle se raconte à elle-même, une fois de plus, comme pour apaiser son mal, l'histoire de son amour. Elle la raconte dès l'origine, rappelant tous les menus faits qui l'ont frappée, pour s'arrêter surtout, avec une hardiesse qu'atténue la grâce du langage, sur le moment où Delphis répondit à son appel et à ses caresses. Puis elle passe rapidement sur les jours qui suivirent, sur l'absence de Delphis, sur son infidélité. Les regrets sont inutiles; elle n'a plus d'autre soin que de ramener le coupable ou de le punir. Aussi sa pensée se reporte immédiatement aux philtres qui vont assurer son

nerveux, court et dramatique, autant les paroles de Lyncée se prolongent avec l'ampleur épique, avec des récits, des énumérations, des images. Puis, contrairement aux habitudes épiques, après que Lyncée a développé sa proposition, ni Castor ni Pollux ne lui répondent; sa demande est accueillie sans mot dire, et immédiatement, après un vers de transition (v. 181), on entre au vif du drame. Le discours de Lyncée (115-180) est plus long que le récit du combat (181-211).

bonheur ou sa vengeance, et la pièce se termine par cette belle invocation à l'astre protecteur des incantations nocturnes : « Et toi, tourne avec joie tes chevaux vers l'Océan, ô déesse; pour moi, je porterai ma peine comme jusqu'ici je l'ai portée. Salut, Sélénè au clair visage, salut, vous tous, astres qui accompagnez le char tranquille de la nuit. » Les troubles de ce cœur tumultueux ont été peu à peu apaisés par le calme des choses environnantes; ces vers sont le dernier soupir de la passion que sa violence épuise, et qui s'assoupit elle-même dans la sérénité de la nature endormie.

La composition de la IIIe idylle est presque aussi dramatique. Ce sont les plaintes d'un amant éconduit par sa maîtresse, et désespéré. Si courte qu'elle soit, les nuances variées et délicates d'un même sentiment sont exprimées dans cette pièce avec une rare entente du mouvement dramatique. C'est un monologue ponctué par des temps d'arrêt qui marquent les progrès de l'action. Après avoir reproché à la jeune fille sa dureté, et de ne répondre à son amour que par des mépris, le chevrier essaie inutilement de la tenter par des promesses, puis de la toucher par l'expression de sa douleur. Mais elle ne l'écoute pas, et il s'écoule un moment pendant lequel le malheureux demeure immobile, dans une sorte d'hébétude. Il sort de cette torpeur pour menacer Amaryllis, avec une exagération et une naïveté enfantines, tantôt de se tuer, tantôt de lui préférer une autre femme. Tout à coup, ses yeux fatigués de larmes étant agités d'un mouvement nerveux, cet accident lui paraît être un heureux présage, et devenu aussi confiant qu'il était désespéré tout à l'heure, il se couche au pied d'un arbre et tâche de séduire son amie par sa musique : la sérénade succède à la complainte. Malheureusement, l'une n'est pas plus entendue que l'autre; la porte d'Amaryllis reste obstinément fermée. C'en est trop; de guerre lasse, la tête brûlante de fièvre, le pauvre homme jette là sa flûte inutile, et s'étend inerte, au seuil de l'antre, résolu à n'en plus bouger, engourdi par le chagrin, et trouvant dans cet arrêt de tout mouvement et de toute pensée une sorte de soulagement. « J'ai mal à la tête; mais elle ne s'en soucie pas. Je ne chanterai plus, je resterai couché ici, où je me laisserai

[redacted]

tomber, et les loups m'y mangeront. Ce sera aussi doux pour elle que du miel qui descendrait dans son gosier. » Ici encore la machine humaine secouée par une émotion excessive, et à bout de forces, trouve dans un lourd repos quelque répit à ses souffrances.

IV

Dans les monologues que nous venons d'examiner, le mouvement dramatique et l'intérêt de la composition naissaient de la gradation des sentiments qui se succédaient au cœur d'un même personnage; dans le dialogue, le contraste entre les deux interlocuteurs devait produire les mêmes effets. Théocrite a très habilement tiré parti de cette ressource. Suivant les associations d'idées les plus naturelles, ses personnages parcourent le même cercle de sentiments et de pensées, mais ces sentiments et ces pensées se modifient avec chacun d'eux, comme fait un rayon de lumière qui traverse des milieux différents. L'adresse de l'écrivain consiste à nous faire suivre avec curiosité cette série d'idées qui reviennent sans cesse, sans cesse transformées d'une bouche à l'autre, et ce mouvement même, ce continuel échange des mêmes impressions entre des individus différents constitue toute l'action.

Ici, dans l'idylle IV, nous assistons, non pas encore à un tournoi poétique entre deux pâtres, mais à une simple conversation. Battus et Corydon, celui-ci esclave faisant paître le troupeau de son maître, l'autre gardeur de chèvres ou de moutons, se rencontrent dans la campagne, causent un moment et se séparent. La pièce n'a que cinquante-trois vers, mais le poète a si bien choisi et groupé les traits essentiels de ces deux caractères, il a si bien condensé dans ce court dialogue comme la substance de toutes les idées de ces pauvres gens, qu'après les avoir entendus, nous les connaissons tout entiers. Nous ne sommes pas seulement instruits de leur condition et de leur caractère; nous sommes attachés par le naturel même de cette causerie familière qui accompagne la marche des deux bergers, semble se hâter ou faire halte avec eux, et se dénoue sans effort, comme elle avait

[redacted]

été engagée. Cette causerie ainsi poursuivie, puis interrompue, ils la renouvelleront demain comme ils l'avaient déjà reprise hier, et ainsi pendant les jours qui suivront, chaque lever de soleil ramenant pour eux avec les mêmes travaux les mêmes soucis et les mêmes spectacles. Il faut pourtant qu'un incident, si ordinaire qu'il soit, en attirant notre attention, rende l'action plus vivante et plus vraie. L'un des deux bergers, Battus, en marchant pieds nus parmi les broussailles, est piqué par une épine que son camarade lui enlève. Ce simple trait pris à la réalité les rattache de plus près encore à la nature et fixe dans notre esprit le lieu de la scène.

Dans les idylles dialoguées où deux bergers se disputent le prix du chant, et c'est le plus grand nombre, les idées restent les mêmes, mais la composition change; l'art n'y est pas plus grand, mais il y paraît davantage. Il faut tout d'abord accepter une convention sans laquelle l'œuvre n'existerait pas, et admettre que des bergers sont capables de composer d'aussi belle musique. Mais n'est-ce pas la première des conventions dramatiques, et ne suffit-il pas que les pensées soient si bien appropriées au personnage que nous nous imaginions l'entendre parler et que nous prenions plaisir à être dupes? Voilà donc la causerie de tout à l'heure conduite par des artistes, suivant des règles déterminées; ce n'est plus une conversation, mais un duo. Ce duo sera plus ou moins savant et s'écartera plus ou moins de la réalité selon l'imagination et le talent des deux joueurs de flûte; mais pour que cette convention ne nous choque pas et ne nous paraisse pas trop contraire à la nature, l'auteur prend soin de nous y ramener par un récit ou une description très courte qui termine le dialogue. Cette précaution n'était pas nécessaire dans les idylles v et x; nous n'avons pas besoin d'être avertis que nous avons sous les yeux des gens simples; ils le montrent assez eux-mêmes. Ces deux idylles sont donc dialoguées d'un bout à l'autre. Toutes les fois au contraire que paraissent Daphnis et Ménalcas, comme ce sont des héros mythiques au moins autant que des bergers, comme leur langage se ressent de ce double caractère, et que sous leurs doigts la flûte aux neuf voix rend des sons divins, l'auteur intervient dans la conclusion. Il nous

[redacted]

rappelle que cette poésie est purement idéale et ne doit pas nous faire illusion sur la réalité.

Cet artifice est surtout apparent dans la première idylle. Thyrsis, c'est-à-dire Théocrite lui-même[1], et un chevrier, étendus à l'ombre, en plein midi, s'encouragent à chanter à tour de rôle. Le chevrier prélude par la description très étudiée, mais très exacte d'une coupe qu'il offre à Thyrsis, à la condition que celui-ci veuille bien chanter la passion de Daphnis. Thyrsis chante, et son chant, en sa forme lyrique, est un véritable drame idéal et pathétique tout à la fois. Nous voilà bien loin de ce simple paysage où nous pénétrions tout à l'heure; nous avons oublié les mœurs de la campagne et le ton ordinaire de la poésie pastorale; l'imagination du poète nous a transportés en pleine légende. Mais à peine Thyrsis a-t-il achevé, que le chevrier clôt la pièce par ces paroles : « Que ta bouche harmonieuse, ô Thyrsis, se remplisse de miel; qu'elle se remplisse de rayons; puisses-tu aussi manger les douces figues de l'Aegilos, car ton chant l'emporte sur celui de la cigale. Tiens, voici la coupe, vois comme elle sent bon. On dirait qu'elle a été lavée dans la source des Heures. — Ici, Kissaetha. — Toi, trais-la. — Et vous, chèvres, ne sautez pas ainsi, de peur que le bouc ne bondisse sur vous[2]. » On voit clairement ici par quel enchaînement d'idées, par quelles savantes dégradations de couleur le poète nous fait redescendre dans le vrai milieu de l'idylle rustique, parmi les odeurs des champs.

La composition musicale des chants alternés présentait des difficultés particulières qui pouvaient nuire à l'effet dramatique; il est donc nécessaire d'en expliquer ici aussi brièvement que possible les règles principales. Il n'est pas douteux que cette coutume ne fût très ancienne; les dialogues fescennins dont parle Horace, où les vers se répondaient l'un à l'autre[3], prouvent

1. L'épigramme VI de Théocrite, sur Thyrsis qui pleure la perte d'une jeune chèvre, montre bien que ce Thyrsis est un personnage idéal, auquel le poète prête une sensibilité d'une délicatesse extrême et un sens poétique très raffiné.

2. *Id.* I, 146 et suiv. — 3. Horace, *Epist.* II, 1, 145 :

Fescennina per hunc inventa licentia morem
Versibus alternis opprobria rustica fudit.

[redacted]

que la tradition en remonte au delà même de la littérature proprement dite. Il n'est pas douteux non plus qu'entre ces improvisations grossières et l'art subtil de Théocrite, il n'y ait qu'une ressemblance tout extérieure. Entre ces deux extrêmes, il y a toute la poésie classique. L'élégie, avec le retour périodique du vers pentamètre, l'ode, avec la succession régulière des strophes et des antistrophes, le dialogue dramatique, avec ses modulations musicales, ses gradations, ses oppositions savantes, fournissaient à Théocrite comme aux autres poètes alexandrins autant de modèles. Il faut y ajouter de plus pour Théocrite les habitudes mêmes des paysans de la Sicile. Il en avait sans doute entendu, dans les environs de Syracuse, parmi les joncs de l'Anapus, jouer sur leur flûte de roseau, seuls ou alternativement, les airs que leur inspirait leur fantaisie poétique. Théocrite a composé ses idylles en mettant sur ces airs champêtres les paroles qui leur convenaient, et en appliquant à ces paroles les lois d'un rythme sévère. Les bergers de ses idylles se disent les émotions que chantent les autres, mais leurs paroles sont aussi un chant. La composition des dialogues *amœbées* repose en effet sur la loi essentielle de la musique qui est le retour plus ou moins régulier des mêmes mesures et des mêmes sons. D'autre part, les idées, dans ces dialogues, se reproduisent comme le rythme lui-même, selon une loi musicale, celle des variations. Le motif adopté par le premier chanteur est repris par le second qui l'embellit ou le transforme, mais en conservant le même rythme, presque les mêmes mots, auxquels il fait dire des choses différentes à l'aide de légères modifications. Ainsi la première partie de la symphonie pastorale de Beethoven est remplie presque tout entière par une chanson de berger que divers instruments reprennent tour à tour, en la modifiant suivant certaines règles de l'harmonie. Si peu sensibles que soient ces changements, la chanson n'en est pas moins différente, bien qu'elle soit restée la même, et l'imagination mise en mouvement entrevoit des aspects nouveaux du même paysage, des nuances du même sentiment ou de la même idée, qu'autrement elle n'aurait pas devinés. Mais les variations d'un thème musical sont beaucoup plus libres que le mouvement d'un dialogue *amœbée*. Celui-ci doit être

[redacted]

l'exposé d'une série d'idées ou de sentiments exprimés deux fois, tantôt sous forme de répétition, tantôt sous forme d'antithèse. Ainsi deux papillons voltigent au-dessus des mêmes fleurs, s'en rapprochent, puis s'en éloignent pour s'en rapprocher encore et s'y poser tour à tour[1].

Cette comparaison serait peu juste si l'on prétendait l'appliquer à tous les bergers de Théocrite; il en est parmi eux dont la poésie a les ailes bien lourdes. Mais ç'a été de la part du poète une délicatesse de plus, que de construire des rythmes de plus en

1. Cf. G. Hermann, *Opusc.*, VIII, p. 329 et suiv. : *de Arte poesis Græcorum bucolicæ*. Le savant philologue a essayé dans ce mémoire de corriger le texte de Théocrite pour y rétablir dans toute leur rigueur et dans chacune des idylles des strophes égales : en quoi il a été trop loin à mon avis. Il me semble en effet que le poète conservait une certaine liberté dans la composition des développements, et que, selon le sujet, selon la nature de la pièce, tantôt dialogue, tantôt monologue, selon les personnages, il s'astreignait à des difficultés de rythme plus ou moins grandes. Je citerai deux ou trois exemples de distribution rigoureuse des strophes.

1° Monologues. — Les strophes changent avec les idées du personnage. *Id.* II : viennent d'abord 16 vers qui ne sont que l'exposition du sujet; ces 16 vers sont suivis d'un vers intercalaire ou refrain. Avec le vers 18 commence une série de strophes de 4 vers séparés par le même refrain, jusqu'au vers 62 : Simétha, en présence de sa servante, prépare les philtres magiques. A partir du vers 63 on entre dans une nouvelle série de strophes de 5 vers avec un refrain différent. Cette série se prolonge jusqu'au vers 141 : Simétha dit l'histoire de son amour avec Delphis; c'est la partie la plus importante de l'idylle. La dernière de ces strophes (*v.* 135-141) est de 6 vers; elle prépare la transition à un développement de 16 vers, sans refrain (142-158), qui correspond aux 16 vers du commencement, et dans lequel Simétha raconte comment Delphis l'a abandonnée. La pièce se termine par deux strophes de 4 vers qui servent de conclusion. (Fritzsche, I, p. 71, n'a pas vu la correspondance des vers 1-16 avec les vers 142-158.)

2° Dialogues. — La disposition des strophes change aussi avec les idées exprimées par les interlocuteurs. *Id.* V : *v.* 1-4, deux strophes de 2 vers; — *v.* 5-22, six strophes de 3 vers opposées les unes aux autres; — *v.* 23-24, une strophe isolée de 2 vers à laquelle correspond une autre strophe isolée de 2 vers (43-44); — *v.* 25-30, deux strophes de 3 vers; — *v.* 31-38, deux strophes de 4 vers; — *v.* 39-42, deux strophes de 2 vers; — *v.* 45-59, trois strophes de 5 vers, dont une n'a pas de correspondante, seule infraction à la symétrie qui se trouve dans toute cette pièce; — *v.* 60-65, deux strophes de 3 vers; — *v.* 66-73, deux strophes de 4 vers; — *v.* 74-137, trente-deux strophes de 2 vers. Là s'arrête le système des strophes : le combat est fini; le juge du combat Mopson intervient, et la pièce se termine par un morceau de 10 vers qui ne fait pas partie du dialogue alterné.

3° Dialogues précédés et suivis d'un récit. — *Id.* VI : une strophe de 5 vers au commencement et à la fin. Les deux chants de Daphnis et de Damœtas ont chacun 20 vers. (Il en manque 6 au chant de Daphnis; cf. Hermann, *ibid.*, p. 333.) De même, dans l'*id.* X, les deux chants qui se correspondent ont chacun 14 vers. Ces règles ne peuvent évidemment s'appliquer dans toute leur sévérité qu'aux dialogues alternés et aux monologues lyriques.

[redacted]

plus savants et de plus en plus irréprochables selon le degré d'imagination et de goût de ses personnages. Polyphème, par exemple, chante, pour séduire Galatée, une complainte naïve, le plus souvent touchante, quelquefois comique, mais où le rythme s'échappe et ne se retrouve plus. Quelques savants ont essayé, non sans faire subir au texte d'inutiles violences, de reconstituer les couplets de la chanson de Polyphème; ils oubliaient que le bon Cyclope, quoi qu'il en dise, ne savait pas chanter. Lacon et Comatas ont la prétention de s'y connaître, aussi leur chant est-il mené avec une science remarquable; les couplets variant de un à cinq vers, s'opposent toujours rigoureusement les uns aux autres, et toujours selon les lois exposées plus haut. Mais c'est le couple des deux pâtres divins, des deux héros de la vie pastorale, Daphnis et Ménalcas, qui mérite sans conteste le prix de la *flûterie*. Ils ne se contentent pas d'exprimer tour à tour la même idée, en un mètre difficile, en vers élégiaques; ils poussent l'habileté jusqu'à reproduire presque les mêmes syllabes, dans le même ordre, en disant des choses différentes.

MÉNALCAS.

« Fleuves et vallées, race divine, si Ménalcas — le joueur de
» syrinx a jamais chanté une douce mélodie, — faites généreuse-
» ment paitre ces agnelles, et si jamais vient ici — Daphnis avec
» ses génisses, qu'il ne soit pas moins heureux.

DAPHNIS.

» Sources et prairies, plantes savoureuses, si pareille — est
» la musique de Daphnis à celle des rossignols, — engraissez ce
» troupeau de bœufs; et si Ménalcas — passe par ici, qu'il regarde
» avec joie paître à loisir son troupeau.

MÉNALCAS.

» Là les brebis, là les chèvres mères de deux jumeaux, là les
» abeilles — emplissent les ruches, et les chênes sont plus hauts
» — là où le beau Milon porte ses pas; mais s'il part, le berger
» se dessèche et se dessèchent les prairies.

DAPHNIS.

» C'est partout le printemps, partout des pâturages, partout

[redacted]

» de lait — s'emplissent les mamelles, et les nouveau-nés gran-
» dissent — là où la belle Naïs apparaît; mais si elle part, — et
» le bouvier menant les bœufs et les bœufs eux-mêmes se
» dessèchent[1]. »

La symétrie de ces vers est telle que l'on croirait vraiment entendre le même air répété par deux instruments. La première voix semble défier la seconde, et celle-ci, pour chaque nouveau motif, est comme l'écho triomphant de la première. Et cependant cette symétrie n'ôte rien à l'allure naturelle et vive du développement. La composition, si artificielle qu'elle soit, ne cesse pas d'être dramatique.

V

Tandis que chez la plupart des poètes alexandrins la description est trop souvent indépendante du sujet, et ne sert qu'à faire admirer le talent du poète, elle est dans Théocrite une partie essentielle du drame. Il décrit rarement pour décrire; mais presque toujours pour faire connaître les circonstances de l'action et le caractère des personnages. On ne rencontre de longues descriptions que dans trois idylles [I, VII, XXV], et il se trouve que chacune de ces descriptions n'est pas seulement un morceau à effet, mais aussi une pièce principale ou très importante du poème. La description de la coupe dans la première idylle, ce chef-d'œuvre de précision et de finesse, ressemble beaucoup à une brillante digression; mais pour la considérer ainsi, il faudrait

1. *Id.* VIII, *v.* 33-48. Pour montrer à quel point ces strophes sont semblables, je cite successivement les vers hexamètres des deux premières strophes, qui se correspondent :

33. ἄγκεα καὶ ποταμοί, θεῖον γένος, αἴ τι Μενάλκας — ...
37. κρᾶναι καὶ βοτάναι, γλυκερὸν φυτόν, αἴπερ ὁμοῖον — ...
35. βόσκοιτ' ἐκ ψυχᾶς τάσδ' ἀμνάδας· ἢν δέ ποκ' ἔνθῃ — ...
39. τοῦτο τὸ βουκόλιον πιαίνετε· χἢν τι Μενάλκας.....

Non seulement le tour des phrases est le même, mais les mots ont presque la même longueur, la même forme, le même son; la coupe du vers au quatrième pied est identique; le nom propre Ménalcas placé au premier vers dans la première strophe pour correspondre au troisième, revient au troisième dans la seconde strophe, pour correspondre avec le premier.

oublier que Thyrsis et le chevrier sont deux artistes, que le premier va chanter une de ses plus belles inspirations, et que si le second ne chante pas, de peur d'irriter le dieu Pan, il montrera du moins son savoir-faire en récitant un morceau de choix. La description dite par le premier n'est ainsi que la contre-partie du drame lyrique chanté par l'autre. Loin de ralentir la marche de l'action, ces deux hors-d'œuvre sont l'action tout entière. On peut en dire autant de la septième idylle, qui n'est qu'une longue description dans laquelle le poète a réuni tous les souvenirs qui lui restaient d'un heureux moment de sa jeunesse. L'impression d'allégresse qui se dégage de cette belle idylle est faite de chacun de ces détails descriptifs qui s'y trouvent; elle est résumée une dernière fois dans le riche tableau qui termine le poème. Quant à la vingt-cinquième idylle, on peut trouver sans doute que les descriptions y ressemblent parfois un peu trop à des études de paysages ou d'animaux que le poète y a introduites, mais qu'il aurait également pu en détacher; nous croyons pourtant avoir montré que l'intérêt dramatique n'en était pas diminué.

Partout ailleurs, même dans les idylles épiques, où le conteur avait plus de liberté, les descriptions sont très sobres : le poète marque d'une main sûre les lignes principales du tableau; quelques mots suffisent à faire vivre tout un ensemble. La vingt-quatrième idylle s'ouvre par une description d'*intérieur* à laquelle il serait impossible de rien retrancher, et inutile d'ajouter quelque chose, tant chaque trait y est juste. « Jadis Alcmène de Midea, après avoir repu de lait Héraclès âgé de dix mois et Iphiclès plus jeune d'une nuit, les déposa tous les deux dans un bouclier d'airain, arme magnifique dont Amphitryon avait dépouillé Ptérélas après l'avoir jeté à terre. Alors, entourant la tête de ses enfants, elle disait : « Dormez, mes chers petits, un doux et léger sommeil; dormez, mes âmes, tous deux frères, tous deux enfants prospères; heureux, endormez-vous; heureux, revoyez l'aurore. » Elle dit, berça le grand bouclier, et ils s'endormirent[1]. » Ce tableau pourrait être isolé du reste du

1. *Id.* xxiv, 1-9.

[redacted]

poème; prétendra-t-on cependant qu'il ne contribue pas à l'effet dramatique? Quelle heureuse préparation à la scène qui va suivre, à l'apparition des dragons monstrueux qui montrent tout à coup leurs dents impitoyables au-dessus du bouclier où dorment les deux petits enfants! L'antithèse se présentait d'elle-même et le poète a eu raison d'en tirer parti.

Le récit du combat de Pollux et d'Amycus est précédé d'une description analogue. Les Argonautes abordant au pays des Bébryces descendent à terre; Castor et Pollux vont à la découverte, cherchant un endroit où la troupe puisse se reposer. « Ils trouvèrent sous une roche polie une source vive où jaillissait toujours une eau pure qui coulait sur un lit de cailloux pareils à de l'argent ou à du cristal; auprès avaient poussé de grands pins, de blancs platanes, des cyprès à la cime élevée et des fleurs embaumées où font leur doux travail les abeilles industrieuses qui vers la fin du printemps bourdonnent dans les prairies[1]. » Peut-être y a-t-il dans cette peinture un peu de manière; qui n'y reconnaîtra pourtant un de ces frais recoins d'ombre et de verdure, si rares dans les montagnes calcinées de la Grèce ou de l'Asie mineure, et si doux au voyageur altéré? Il faut rappeler d'ailleurs que ces humides ombrages abritent le sommeil du géant stupide et sanguinaire avec lequel Pollux va bientôt se mesurer. Le sang coulera tout à l'heure sur les herbes encore brillantes de la rosée du matin. La description ajoute ainsi à l'émotion dramatique, et le contraste, pour être mis en lumière par un artiste, n'en est pas moins fourni par la nature.

Les descriptions sont encore plus courtes dans les idylles et scènes rustiques, parce que l'action y tient une place beaucoup plus grande, et que le poète fait le plus souvent parler ses personnages. Elles sont cependant assez précises et assez complètes, soit que l'auteur les fasse lui-même, soit qu'un des interlocuteurs se charge de ce soin, pour que nous reconnaissions le lieu de la scène. Théocrite avait certainement visité la Sicile, peut-être l'Italie méridionale, et vu la plupart des lieux où se passent ses idylles. C'est tantôt l'Anapus aux bords humides, avec ses îlots

1. *Id.* XXII, 37-43.

de papyrus et sa fontaine Cyanée; tantôt la pente boisée de l'Etna, avec ses forêts de châtaigniers, de chênes et de pins; tantôt, dans l'Italie méridionale, le territoire de l'antique Sybaris, avec les collines qui l'avoisinent et les ruisseaux qui le traversent. Mais quel que soit l'endroit où se rencontrent ses bergers, Théocrite ne cède jamais à la tentation de décrire pour son propre compte les aspects du pays, les formes des montagnes, les profondeurs des bois, les teintes changeantes de la mer et du ciel. Ses humbles héros ne cherchent dans la nature ni les grandes perspectives ni les curiosités de la forme et de la couleur; habitués à leur horizon de montagnes et de bruyères, ils l'aiment parce qu'ils n'en imaginent pas d'autre; ils l'aiment aussi pour les jouissances et le bien-être qu'ils y trouvent. L'herbe rare sous leurs pieds, au-dessus de leur tête l'ombre pâle d'un olivier, sous leurs yeux des coteaux aux flancs gris où broutent les chèvres, tel est le cadre ordinaire de l'idylle antique. Théocrite n'a jamais songé ni à l'agrandir ni à lui prêter une poésie d'emprunt, au risque de lui enlever la poésie profonde des choses vraies. Deux ou trois vers lui suffisent pour mettre ses personnages en scène. « Ménalcas faisant paître ses brebis rencontra dans la *grande montagne* le beau Daphnis qui faisait paître ses bœufs. Tous les deux étaient imberbes, tous les deux adolescents, tous les deux habiles à jouer de la flûte, tous les deux à chanter.[1] » Ou bien encore, avec plus de précision : « Damœtas et Daphnis le bouvier conduisirent un jour leurs troupeaux dans un même endroit; le premier était imberbe, l'autre avait de la barbe au menton. *Assis tous les deux près d'une source, en plein midi,* ils chantaient ainsi.[2] » Il n'y a dans toute notre littérature classique que les fables de La Fontaine qui commencent avec une pareille simplicité.

La description est un peu plus détaillée quand elle est faite par les pâtres chanteurs, et cela est naturel, car tous tiennent à montrer leur savoir-faire. Thyrsis et le chevrier décrivent ainsi, à tour de rôle, l'endroit où ils se proposent de chanter :

THYRSIS.

« Veux-tu, au nom des Nymphes, veux-tu, chevrier, t'asseyant

1. *Id.* VIII, 1 et suiv. — 2. *Id.* VI, 1 et suiv.

[redacted]

» ici sur ce tertre, au penchant de la colline, parmi les bruyères, » jouer de la flûte? Pendant ce temps je garderai les chèvres[1].

LE CHEVRIER.

» Viens ici, sous cet ormeau, en face de ce Priape et de ces » nymphes des fontaines, en ce lieu où s'asseyent les bergers, » près de ces chênes[2]. »

Lacon et Comatas essaient eux-mêmes, dans un des couplets de leur improvisation, de dire avec toute l'élégance dont ils sont capables le charme de l'endroit où ils vont s'asseoir pour jouer de la flûte.

LACON.

« Tu chanteras plus à ton aise, là, assis sous cet olivier » sauvage, dans ce bois où filtre une eau fraîche, sur ce lit » d'herbes et de feuilles si moelleux, au cri des sauterelles[3]. »

Comatas répond avec plus de recherche encore dans le choix des mots et dans l'harmonie des vers : « Ici il y a des chênes, ici des cyprès et des abeilles qui bourdonnent agréablement autour des ruches; ici coulent deux sources d'eau limpide, les oiseaux babillent dans les arbres, l'ombre y est bien plus épaisse que là-bas, et d'en haut les pins laissent tomber leurs pommes[4]. »

Il n'y a dans les bucoliques de Théocrite aucune description de troupeaux. Nous savons par la vingt-cinquième idylle ce qu'il aurait pu faire en ce genre; dans les bucoliques, l'action domine tout. Les troupeaux n'en sont pas absents, bien loin de là, mais au lieu de les peindre, Théocrite les fait agir. Tandis que les bergers conversent, un mot çà et là nous rappelle la chèvre, le bouc, la brebis, le taureau qui paissent aux environs, le chien qui sommeille, les yeux à demi clos, dans la feuillée. Les vaches d'Aegon confiées à la garde de son esclave Corydon regrettent leur maître, ne veulent plus manger et n'ont plus que la peau sur les os; Comatas a deux chèvres grasses qui ont eu deux jumeaux et que leur maître trait lui-même; le chien de

1. *Id.* i, 12 et suiv. — 2. *Id.* i, 21 et suiv. — 3. *Id.* v, 31 et suiv.
4. *Id.* v, 45 et suiv.

voir le Lacon ou le Comatas de Théocrite. Dans les vers de ce poète les bergers des flancs de la Sila ont la même apparence farouche. » Au contraire, les bergers des environs de Syracuse ont quelque chose de fin et d'élégant. Dans une relation d'une excursion en Sicile[1], M. Renan raconte qu'il a entendu, dans la campagne de l'antique Syracuse, un berger jouant de la flûte. « Une scène charmante nous transporta aux jours des Muses Sicélides, à ces jours où la musique et la poésie pastorale sortirent de la bonne humeur des pâtres Siciliens. Un son de flûte venait à nous à travers les roseaux et les papyrus. Le son se rapprochant peu à peu, nous nous trouvâmes bientôt en face d'un paysan étendu dans les herbes, au bord même du ruisseau, et jouant d'inspiration. » Théocrite a observé toutes ces nuances avec la plus grande justesse, et avec un sens dramatique très sûr.

D'ailleurs, le poète sait, quand il le veut, sans sortir de la vérité, faire comprendre la beauté simple et la grandeur de la nature agreste et des hommes qui l'habitent; ses idylles touchent aux basses réalités en même temps qu'elles atteignent un idéal poétique. En face de la vie pastorale telle que l'a faite la nature, il y a celle que rêve l'imagination ; en face des Comatas et des Corydon, Théocrite a tracé le portrait de Ménalcas et de Daphnis. Avec eux, le cadre de l'idylle s'élargit, le regard s'étend au delà des buissons épineux et des oliviers au tronc noueux, paysage ordinaire du gardeur de chèvres, pour embrasser l'horizon illimité de la mer et du ciel. L'humilité de leur condition disparaît; ils semblent avoir conscience de leur noblesse native; la poésie dont ils sont comme enivrés transfigure pour eux-mêmes leurs passions les moins délicates; tout est lumineux dans leur âme et dans leur vie comme dans la nature qui les entoure. « Que m'importe, s'écrie Ménalcas, d'avoir la terre de Pélops, que m'importe d'avoir des talents d'or et de courir plus vite que les vents! Couché à l'ombre de ce rocher, je chanterai, te tenant entre mes bras, regardant nos deux troupeaux confondus, les yeux tournés vers la mer de Sicile[2]. »

1. *Le Congrès de Palerme* (*Revue des Deux-Mondes* du 15 novembre 1875).
2. *Id.* VIII, 53 et suiv.

[redacted]

VI

L'instinct dramatique de Théocrite se montre surtout dans la conception des caractères : son œuvre est à ce point de vue extrêmement variée, malgré les conventions gênantes auxquelles il s'est plié. Nous ne parlons pas seulement des mimes proprement dits [II, XV], où il a imité Sophron, et où il est assez difficile de faire la part de l'imitation et celle de l'invention. Tout le monde connait ses Syracusaines[1], ces deux petites bourgeoises tracassières, bavardes, qui se moquent des bévues de leurs maris[2], bousculent leurs servantes[3], curieuses et sottes, ayant le propos libre et l'esprit borné, impertinentes et superstitieuses, honnêtes au demeurant, préoccupées de leurs enfants et des soins de leur ménage[4]. Nous les voyons dans leur intérieur, actives à leur toilette, au milieu des sièges en désordre sur l'un desquels le chat ronfle paisiblement[5]; nous savons le nom de leurs maris[6], de leurs enfants[7], de leurs servantes[8], l'endroit où elles demeurent[9], le prix que leur coûte leur parure[10], leur accent provincial[11]; nos romanciers modernes, en Angleterre comme en France, n'ont pas poussé plus loin le soin du détail. La XV[e] idylle est un tableau fidèle des mœurs des femmes de la classe moyenne, et une peinture des cérémonies officielles à Alexandrie sous Ptolémée Philadelphe.

Voici maintenant l'histoire des amours d'un homme du peuple. Aeschinès raconte à son ami Thyônicos comment il a rompu avec sa maitresse Cynisca. Il avait invité quelques camarades, gens du peuple comme lui, soldats et gens de peu, à venir diner chez lui avec elle. On tire de la cave du vin de Biblos vieux de quatre ans, ayant un bouquet exquis, on tue deux poulets et un cochon de lait, on sert des oignons, des coquillages, et l'on boit

1. Philippide, poète comique qui florissait de 308 à 293 (ol. CXVIII-CXXII), avait écrit une comédie intitulée Ἀδωνιάζουσαι, qui avait pu également servir de modèle à Théocrite. (Cf. Meineke, *Hist. crit. com. gr.*, p. 472.)

2. *Id.* XV. *v.* 8 et suiv.; 15 et suiv.; 18 et suiv. — 3. *Id.* XV, 27 et suiv. — 4. *Id.* XV, 40-41; 147. — 5. *Id.* XV, 21; 28 et suiv. — 6. *Id.* XV, 11; 18. — 7. *Id.* XV, 13. — 8. *Id.* XV, 27; 67. — 9. *Id.* XV, 8 et suiv. — 10. *Id.* XV, 36-37. — 11. *Id.* XV, 88.

[redacted]

sec. Il est entendu que chacun boira à ses amours. « Il fallait seulement dire de qui l'on était amoureux. Pour nous, nous le proclamons tout en buvant, comme c'était convenu. Elle, rien ; et j'étais là. Tu penses dans quel état j'étais. « Ne parleras-tu pas? Tu as donc vu le loup (λύκον) ? » dit quelqu'un, pour plaisanter. « Comme tu devines tout, » répondit-elle, et elle devint rouge comme du feu ; *on aurait facilement allumé une lampe à sa figure.* Et oui, c'est Lycos, Lycos, le fils du voisin Labas, ce grand garçon à mine délicate, que beaucoup de gens trouvent beau ; voilà le glorieux amant pour lequel elle dépérit[1]. » Aeschinès se contient cependant, mais bientôt après, comme ils étaient tous plongés dans l'ivresse, et que l'un des convives, un mauvais plaisant, ne cessait de répéter le nom de Lycos, Cynisca se mit tout à coup à pleurer à chaudes larmes. « Alors, dit Aeschinès, tu sais que je ne suis pas endurant, Thyônichos, je lui ai allongé un coup de poing sur la nuque, puis encore un autre[2]. » La jeune femme rassembla son peplos et s'enfuit précipitamment, poursuivie par les railleries furieuses de son brutal amant. Depuis ce temps, ils ne se voient plus ; Cynisca vit avec Lycos, et l'autre, plus amoureux que jamais, songe à passer la mer, à se faire soldat. Nous ne croyons pas que dans l'antiquité on ait jamais représenté avec autant d'exactitude et d'une manière aussi vivante les passions populaires, l'emportement irrésistible de l'amour qui s'empare de l'être humain tout entier, et dans ces natures impétueuses, incapables de se maîtriser, éclate, quand il est contrarié, en violences et en folies.

Au reste, ces études de mœurs sont assez rares dans Théocrite ; ses visées sont moins hautes. Il s'est appliqué surtout à peindre les gens de la campagne, moissonneurs ou gardeurs de troupeaux ; encore ne faut-il pas chercher dans ses idylles rustiques des drames où serait représentée la vie des paysans. A ce point de vue, l'idylle antique diffère entièrement de la comédie ; elle diffère également de l'idylle moderne. Celle-ci pénètre dans la famille du paysan, nous montre en lui le fils, l'amant, l'époux, le père, l'étudie dans ses affections, dans ses intérêts, dans ses

1. *Id.* xiv, 19 et suiv. — 2. *Id.* xiv 34 et suiv.

relations sociales; l'idylle antique s'arrête au seuil de la vie domestique, ou, pour mieux dire, elle l'ignore. Elle n'est point une étude de mœurs, mais la peinture aussi variée que possible d'une situation qui reste toujours la même, et laisse peu de place au jeu des passions diverses, aux complications des caractères. Les héros de Théocrite n'ont ni intérêts, ni maison, ni famille; le poète veut seulement nous montrer le berger dans ses rapports avec la nature et avec les troupeaux; il n'observe et ne peint en lui qu'une passion : l'amour.

L'amour, remplaçant dans la littérature les autres sentiments, était devenu la passion poétique par excellence, mais il était l'occasion de peintures convenues plutôt que d'observations sincères. En outre, à choisir comme héros des bergers amoureux, le poète n'était-il pas exposé au danger de représenter des sentiments et des actes vulgaires, par conséquent sans intérêt, ou de prêter à ses personnages des sentiments délicats, ou, plus justement, des affectations de délicatesse qui seraient en dehors de la vérité? Comment écrire des bergeries qui ne fussent ni sentimentales ni vulgaires? Non que la délicatesse des sentiments soit incompatible avec la simplicité d'esprit, la rudesse des mœurs et la brutalité du langage, non que des passions et des événements ordinaires ne puissent nous intéresser, mais il n'en était pas ainsi pour les alexandrins. Pour eux l'amour ne devait entrer dans la littérature qu'élégant ou tragique; on n'échappait à l'élégie que pour tomber dans le romanesque. Nul n'était amoureux selon la formule s'il n'en mourait. Théocrite a su s'affranchir de ces conventions et rester vrai dans un genre où il est si facile de tomber dans le faux. Il a peint l'amour des humbles comme celui des raffinés, l'amour heureux aussi bien que l'amour contrarié, celui de l'imagination comme celui des sens, celui qui divertit non moins que celui qui tue. L'observation exacte se mêle dans une si harmonieuse mesure à la fantaisie littéraire que ses bergers amoureux ne cessent point d'avoir les pensées, les sentiments et le langage de leur état. Tantôt il oppose deux à deux des personnages différents, de telle sorte que la vulgarité de l'un fasse mieux comprendre la noblesse de l'autre; tantôt il représente la même passion chez les mêmes

[redacted]

individus, mais surtout, dans la variété de ses idylles, il nous conduit comme par degrés depuis les désirs irrésistibles franchement exprimés comme ils sont sentis par des natures grossières, jusqu'aux luttes victorieuses de la volonté contre l'instinct.

Voici d'abord le degré inférieur. De même qu'ils ne contemplent pas en artistes le paysage qu'ils ont sous les yeux, de même ceux-là ne peuvent demander à la vie des jouissances rares dont ils n'ont aucune idée. Manger à leur faim des châtaignes et des glands, boire de l'eau fraîche, dormir à l'ombre en été, dans une peau de bouc en hiver, ils ne conçoivent pas d'autre idéal. « J'ai, dit Daphnis, près d'une source fraîche, un lit de feuilles sur lesquelles sont étendues les belles peaux de mes blanches génisses que le sirocco a précipitées du haut d'une roche où elles tondaient des branches d'arbousier. Aussi je me soucie de l'été brûlant autant que les enfants des reproches de leur père ou de leur mère. » — « Montagne de l'Etna, ma mère, répond Ménalcas, moi aussi, j'habite un antre agréable dans le creux des rochers; j'ai des richesses autant qu'on en voit en songe, beaucoup de chèvres et beaucoup de brebis dont les toisons sont étendues sous mes pieds et sous ma tête. Sur un feu de bois de chêne, je fais bouillir des tripes, je fais aussi cuire sur le feu des glands secs pendant les froids, et je me soucie autant de l'hiver qu'un édenté se soucie des noisettes quand il a devant lui un pâté[1]. » Si telle est leur façon d'envisager la vie, que sera pour eux l'amour? Un des personnages de Théocrite nous le dira : c'est Battus, un paysan jovial qui aime à berner son ami Corydon et à observer avec malice les habitudes de ses voisins. « Dis-moi donc, Corydon, est-ce que le vieux serre toujours de près cette petite aux sourcils noirs dont l'amour le démangeait? — Toujours, malheureux; hier encore, survenant tout à coup, je l'ai surpris

1. *Id.* IX, 7 et suiv. Le chant attribué ici à Daphnis et à Ménalcas s'accorde peu avec les sentiments plus délicats et plus nobles, exprimés par eux dans l'idylle VIII. Je n'ai cité ce passage que comme une peinture très vivante de la condition des pâtres. Il importe peu d'ailleurs que ces couplets soient chantés par Daphnis et Ménalcas; on sait en effet que l'idylle IX a été remaniée et que tout n'y est pas de Théocrite. Il est fort possible que les noms mêmes des deux bergers aient été imaginés par le grammairien qui a inséré ces fragments dans la collection des bucoliques; quant aux fragments eux-mêmes, ils sont certainement de Théocrite.

[redacted]

auprès du pétrin, au moment où il s'en donnait à cœur joie. — Ah! vieux coureur de femmes! *Tu es bien de la race des Satyres et des Pans aux jambes velues;* tu ne leur cèdes en rien[1]. »

Franchissons un degré. L'amour n'est plus seulement la satisfaction d'un appétit, le sentiment de la beauté s'y mêle aux impulsions du désir; l'imagination commence à parer de ses mensonges la maîtresse désirée ou perdue; la bête fait place à l'homme. En parlant de son maître Ægon, aujourd'hui parti pour les jeux Olympiens, Corydon rappelle à Battus le jour où saisissant un taureau par une jambe de derrière, Ægon le traîna devant Amaryllis. A ce tour de force, « les femmes poussèrent un cri, et le bouvier se mit à rire. » Ce nom d'Amaryllis prononcé ainsi au hasard de la conversation, réveille les souvenirs et les regrets de Battus. « O gracieuse Amaryllis, s'écrie-t-il, toi seule, même morte, je ne t'oublierai jamais. Aussi chères me sont mes chèvres, aussi chère tu t'en es allée! Hélas! quel triste sort a été le mien[2]! » Ces mots si simples laissent deviner tout un roman intime et des délicatesses imprévues cachées au plus profond d'une âme de rustre.

L'idylle x reproduit une situation analogue, mais plus développée. Théocrite y oppose deux types du travailleur des champs; l'un, Milon, vigoureux, dur à l'ouvrage, solide comme un bœuf de labour, n'ayant aucun souci de cœur ni d'imagination, ne pensant qu'à la soupe aux lentilles et au broc d'eau fraîche qui l'attendent le soir à la rentrée des champs. Son camarade Boucæus est un rêveur délicat et paresseux qui laisse la gerbe interrompue et s'arrête, poursuivi par une douce vision qui le hante et l'empêche même de dormir. « Milon qui moissonnes jusqu'à la nuit, travailleur dur comme un caillou, ne t'est-il jamais arrivé de regretter un absent? — Jamais. Et quel absent peut donc regretter un homme qui travaille? — Il ne t'est donc jamais arrivé d'être tenu éveillé par l'amour? — Que cela ne m'arrive jamais. Il est dangereux de donner des tripes à un chien[3]. » Alors, cédant à ce besoin de confidences commun à

1. *Id.* IV, 58 et suiv. J'ai traduit, autant qu'il était possible de le faire, ce passage intraduisible.
2. *Id.* IV, 38 et suiv. — 3. *Id.* X, 7 et suiv.

[redacted]

tous ceux qui souffrent, Boucæus raconte son roman. C'était dans la cour d'Hippotiôn; une fille aux yeux noirs dansait en jouant de la flûte, pour distraire les moissonneurs. Boucæus l'a vue; la grâce de ses mouvements l'a enivré, et, depuis ce jour, il ne pense plus qu'à elle. En ce moment même, au lieu de chasser les pensées qui l'obsèdent, il les exprime en couplets lyriques à la fois naïfs et enthousiastes, où la simplicité du paysan se mêle très heureusement à l'imagination de l'artiste. Il lui semble que chanter en pensant à elle, ce soit déjà un commencement de possession. « Gracieuse Vomvyca, tous t'appellent Syrienne, maigre et brûlée par le soleil; pour moi seul tu es couleur de miel. — Et la violette aussi est sombre, et aussi l'hyacinthe gravée; mais tout de même elles sont comptées les premières dans les couronnes. — La chèvre cherche le cytise, le loup chasse la chèvre, la grue suit la charrue, et moi, c'est de toi que je suis fou. — Ah! si j'avais en mon pouvoir tout ce qu'on dit qu'a possédé jadis Crésus! Tous deux en or, nous figurerions debout, consacrés dans le temple d'Aphrodite, — toi, tenant des flûtes à la main, ou une rose, ou une pomme, et moi en beau costume, et avec des brodequins neufs d'Amycles à mes pieds.— Gracieuse Vomvyca, tes pieds sont des osselets, ta voix est de la morelle; *quant à ta manière, je ne puis la rendre*[1]. » Milon ne comprend rien à ces choses exquises, l'amour sans espoir n'étant point le fait d'un homme sensé; aussi se moque-t-il de la belle musique de son camarade, et pour lui faire la leçon, il entonne à pleine voix les couplets de Lityersès en l'honneur de Déméter, le chant mâle et joyeux du moissonneur. Sa chanson terminée, dont le caractère matérialiste jure à côté de l'idéal de Boucæus, il adresse à celui-ci cette dernière apostrophe : « Voilà ce que

1. *Id.* x, 24. Pour le dernier vers, τὸν μὰν τρόπον οὐκ ἔχω εἰπεῖν, j'ai reproduit la traduction de Sainte-Beuve (*Portraits littéraires*, III, p. 27), qui me paraît à la fois la plus juste et la plus heureuse. Après avoir énuméré les qualités particulières qui l'ont frappé dans celle qu'il aime, Boucæus termine l'énumération par un terme plus général et plus vague (τὸν τρόπον) qui s'applique à la personne tout entière, à ce charme indéfinissable qui se dégage d'elle, à ce *je ne sais quoi* qui fait qu'on aime. G. Hermann, *Opusc.*, v, 91, propose l'explication suivante : *mores autem tui qui sint non habeo dicere.* Quant à ton caractère, je ne sais qu'en dire. C'est une explication détestable.

qui s'épanouit ou se lamente au sein de cette nature divinisée. Le héros de cet amour n'est plus un mortel, mais un demi-dieu de la fable, Daphnis. Fils d'Hermès, à la fois chasseur et berger, il parcourait avec Artémis les bois et les montagnes; il charmait la déesse par ses chants[1]. En opposition aux mœurs libres des paysans et à leurs désirs vulgaires, Daphnis représentera la poésie et les chastes amours. Épris de la nymphe Naïs, il a pour elle un culte d'imagination. La présence de la jeune déesse embellit la campagne; le printemps fleurit sous ses pas[2]. Possédé de cette passion pure, Daphnis dédaigne les autres; plutôt que de flétrir l'idéal enfermé dans son cœur d'adolescent, il reste sourd aux secrets appels et aux douces flatteries. « Hier, dit-il, une jeune fille aux sourcils joints, me voyant de son antre passer en conduisant mes génisses, dit : qu'il est beau! qu'il est beau! Je ne lui ai rien répondu, pour la punir, mais j'ai baissé les yeux et j'ai continué mon chemin[3]. » Devenu l'époux de sa nymphe, enchaîné par un serment religieux à un amour sans lendemain[4], Daphnis est resté d'abord insensible aux séductions de Cypris. Mais l'homme ne peut vivre ainsi longtemps sans chercher à réaliser son rêve; si indignes que soient les créatures qui s'offriront à lui, il faut qu'il cède aux instincts qui l'assiègent ou qu'il meure de sa victoire. Daphnis aime : Cypris est vengée. En vain cependant la jeune femme qu'il aime cherche-t-elle son amant près de toutes les sources, au fond de tous les bois[5], en vain Hermès[6], en vain Priape[7], en vain Cypris, c'est-à-dire tous les mauvais instincts et toutes les tentations, viennent-ils tour à tour près du jeune homme expirant; il résistera jusqu'au bout et mourra maître de lui-même. « Vint aussi Cypris, la douce déesse, la déesse souriante, un doux sourire aux lèvres, et la colère au cœur, et elle dit : « Eh quoi? tu te vantais, Daphnis, de dompter l'Amour? Est-ce que l'Amour douloureux ne t'a pas dompté toi-même? » — Et alors Daphnis lui répondit : « Cypris redoutée,

1. Diodore, IV, 84. Cf. Théocrite, épigr. II (si toutefois cette épigramme est bien de Théocrite : cf. Dübner, *Anthol. palat.*, épigr. VI, 177).

2. *Id.* VIII, 41 et suiv. : παντᾶ ἔαρ, κ. τ. λ. Ces vers doivent être attribués à Daphnis, et non à Ménalcas. (Cf. l'éd. Fritzsche.)

3. *Id.* VIII, 72 et suiv. — 4. Élien, *Var. Hist.*, X, 18. — 5. *Id.* I, 82; VII, 73-74. — 6. *Id.* I, 77 et suiv. — 7. *Id.* I, 81 et suiv.

[redacted]

Cypris importune, Cypris détestée des mortels, penses-tu que déjà notre dernier soleil se soit couché? Daphnis jusque chez Hadès causera de cruels chagrins à l'Amour[1]. » Il meurt cependant, et les animaux des bois, des montagnes et des plaines, les sources et les fleuves le pleurent; la nature entière est en deuil du héros[2]. Il meurt pardonné par Cypris[3], en confiant à Pan la belle flûte parfumée de miel sur laquelle se jouaient ses lèvres harmonieuses[4].

C'est ainsi que Théocrite, semble-t-il, a voulu représenter dans la poésie bucolique l'amour idéal et la victoire de l'esprit sur les sens, tout comme Euripide l'avait fait dans la tragédie

1. *Id.* I, 95 et suiv. — 2. *Id.* I, 71 et suiv. — 3. *Id.* I, 139 et suiv.

4. *Id.* I, 128 et suiv. — La première idylle de Théocrite a donné lieu à des explications très diverses (cf. Fritzsche, I, p. 12), que je n'ai pas l'intention de discuter en détail. Il importe seulement ici de justifier en quelques mots l'interprétation que j'ai proposée. D'après Parthénius et Élien, rapportant la fable de Stésichore, Daphnis, après avoir épousé une nymphe, et juré de lui être fidèle, aurait, dans un moment d'ivresse, violé son serment. Les dieux l'auraient puni en le rendant aveugle. Quel que soit le sens mythique de cette légende (cf. F. Hermann, *Disput. de Daphn. Theocr.*, Göttingen, 1853, p. 3 et p. 19), voyons ce qu'elle est devenue dans Théocrite. Dans l'idylle VIII, *v* 93, Daphnis adolescent épouse la nymphe Naïs :

καὶ νύμφαν ἄχραβος ἐὼν ἔτι Ναΐδα γᾶμεν.

Il n'est d'ailleurs question nulle part dans Théocrite ni de serment prêté ni de parole violée. Dans l'idylle VII, *v.* 72 et suiv., le poète Lycidas annonce comme un sujet de poème bucolique l'histoire de Daphnis. De même, dans l'idylle I, *v.* 19, Thyrsis chante la passion de Daphnis. Voilà donc un sujet consacré dans la poésie bucolique, résumé une première fois dans une idylle de Théocrite, et longuement développé dans une autre. Il est peu probable qu'il y ait contradiction entre le résumé et le développement. Si l'on compare en effet les quelques vers de l'idylle VII avec le poème contenu dans l'idylle I, on reconnaîtra que le fond en est le même. Dans l'idylle VII, 73, il est dit que Daphnis devint amoureux d'une nymphe et qu'il mourut de cette passion :

ὥς ποκα τᾶς Ξενέας ἠράσσατο Δάφνις ὁ βούτας,
χὠς ὄρος ἀμφ' ἐδονεῖτο, καὶ ὡς δρύες αὐτὸν ἐθρήνευν.

De même il est dit dans la première idylle (*v.* 97), que Daphnis a été dompté par l'amour.

τύ θην τὸν Ἔρωτα κατεύχεο Δάφνι λυγίξειν·
ἦ ῥ' οὐκ αὐτὸς Ἔρωτος ὑπ' ἀργαλέοιο λυγίχθης;

Cet amour fut-il partagé? Dans l'idylle VII, il n'y a aucun renseignement sur ce point. L'expression ὄρος ἀμφ' ἐδονεῖτο (*v.* 74) est vague en elle-même, et peut signifier, ou bien que Daphnis malheureux errait à travers les montagnes, ou bien qu'il y cherchait la nymphe rebelle à son amour. Dans l'idylle I, rien n'indique le moins du monde que l'amour de Daphnis soit repoussé : au contraire, Priape, dans les paroles qu'il adresse à

d'Hippolyte. Les deux héros sont liés à Artémis par un secret et chaste commerce; tous les deux excitent la jalousie et la colère de Cypris qu'ils défient. Pour montrer plus clairement que tel était bien le sens de la fable, Théocrite a eu la précaution d'en faire ressortir l'étrange nouveauté dans les paroles que Priape adresse à Daphnis. Le dieu des plaisirs grossiers ne pouvant croire que Daphnis repousse les jouissances qui s'offrent à lui, s'imagine qu'il souffre de n'en pas avoir assez, et que loin de contraindre ses passions, il pleure de ne pouvoir plus complètement les assouvir. « On te disait bouvier, mais maintenant tu ressembles à un chevrier. Quand le chevrier voit *saillir* ses chèvres, ses yeux se consument de regret de n'être pas lui-même un bouc. Et toi, quand tu vois rire les jeunes filles, tes yeux se consument de regret de ne pouvoir danser avec elles. » A ces paroles, Daphnis ne répond pas et subit jusqu'au bout son destin. Tel est le contraste que Théocrite a voulu rendre : ce sont les deux extrémités de la poésie bucolique; elle tient à la fois du drame satyrique et de la tragédie.

Nous sommes partis de bien bas pour nous élever assez haut, mais en montant de degré en degré et comme d'une marche insensible jusqu'à ces hauteurs, nous n'avons cessé de rencontrer partout, plus ou moins humbles et cachées, des sources de poésie.

Daphnis, lui montre la jeune fille venant au devant de lui et s'offrant elle-même (*v.* 82) :

ἁ δέ τυ κώρα
πάσας ἀνὰ κράνας, πάντ' ἄλσεα ποσσὶ φορεῖται
ζάτοισ'.

Daphnis pourrait donc, s'il le voulait, jouir des embrassements de celle qu'il aime, et s'il ne le fait pas, s'il est consumé par un amour sans espoir, c'est qu'il s'est juré à lui-même de résister aux promesses et aux tentations de Cypris. Ce qui le prouve, c'est le ton de fierté railleuse avec lequel il répond à la déesse, en lui rappelant Anchise, Adonis, Diomède, tous ceux dont elle a subi le joug. Daphnis ne meurt donc pas d'un amour méconnu, mais d'un amour réprimé. S'il en était autrement, on ne comprendrait pas que vaincu par Cypris, repoussé par son amante, il osât dire à ses derniers moments (*v.* 103) : Δάφνις κὴν 'Αΐδα κακὸν ἔσσεται ἄλγος Ἔρωτι. (Cf. Fritzsche, I, p. 11.) J'adopte pour la première idylle la même interprétation que Fritzsche, mais je ne crois pas comme lui que cette idylle doive être isolée des autres. Il n'y a aucune contradiction entre la VIIIe, la VIIe et la Ire idylle. La nymphe que Daphnis épouse dans la VIIIe idylle n'est pas celle dont il est amoureux dans la VIIe et la Ire : c'est après avoir, tout jeune encore (ἄκρατος), épousé Naïs, qu'il est pris plus tard de cette passion, dont il meurt.

[redacted]

Là même où le sentiment est le moins noble, l'art se montre encore. Les chansons que Théocrite prête à ses personnages n'ont cependant rien d'invraisemblable; la condition même de leur existence suffit à les expliquer. Le goût de la poésie et l'instinct de l'art se rencontrent difficilement chez l'homme attaché à la terre par le besoin et l'intérêt; les passions que le besoin et l'intérêt suscitent, les calculs qu'ils exigent l'occupent trop exclusivement pour qu'il se livre volontiers au charme bienfaisant des lieux agrestes. Tout différents sont les pâtres de la Sicile ou de la Grèce. Ayant peu de besoins, vivant sur une terre qui suffit à leur nourriture, mais qui ne peut guère les enrichir, ils ont la bonne humeur, l'ouverture d'esprit, le contentement facile que donnent la familiarité des beaux horizons et l'insouciance du lendemain. Leur intelligence se dépense tout entière en rêves heureux ou en causeries joyeuses. « Les habitants de la Sicile, disait Quintilien, aiment le plaisir et les bons mots[1]. » Si l'art n'est en effet que l'amour désintéressé du beau, ils sont tous, en quelque façon, dans un cercle étroit d'idées et de sentiments, des artistes. Après tout, le chevrier du temps de Théocrite qui, dans le silence de la nature endormie par la chaleur du jour, improvise sur sa flûte de roseau des airs monotones, transfigure à sa manière sa propre existence; il entrevoit dans son imagination des beautés que ses doigts et ses lèvres inhabiles ne réussissent pas à faire comprendre, mais dont il jouit intérieurement. En ce moment de poétique rêverie, les passions en lui s'épurent, la nature s'embellit et prend un sens divin; il entend les voix lointaines d'Artémis et des nymphes; il y a en lui un Daphnis qui s'éveille. Que sera-ce donc si, doué d'un sens artistique plus délicat, il a par une longue étude appris à faire parler à son gré la flûte en buis sonore?

VII

C'est certainement par son style que Théocrite appartient de plus près à l'école alexandrine, et c'est par son style peut-être

1. Quintilien, *Instit. orat.*, VI, 3, 41.

[redacted]

qu'il est le plus original. Il a tous les procédés de l'école, et il semble tout tenir de la nature. Si l'on considère qu'il a employé comme ses contemporains les répétitions et les oppositions de mots ou de membres de phrases, qu'il a usé comme eux de l'énumération, que comme eux il s'est servi des noms propres pour produire certains effets d'harmonie, qu'il a cherché comme eux les assonances et les allitérations, qu'enfin, empruntant comme eux des mots à toutes les sources classiques, il a triomphé dans ce travail de marqueterie auquel se reconnaissent les alexandrins, il est permis de dire qu'il n'y a pas de style moins naturel que celui de Théocrite. Si l'on s'attache au contraire à remarquer la manière dont il a mis en usage ces divers procédés, l'art avec lequel il les a fait servir à exprimer les sentiments de ses personnages et les a adroitement dissimulés dans le cours du dialogue; si enfin on se laisse aller à l'impression de la lecture, il n'est point de style qui se rapproche plus de la nature. Ce poète est le moins naïf qui se puisse rencontrer, et il se dégage de son œuvre un parfum de naïveté rustique. On dirait des fleurs artificielles clairsemées au milieu d'un bouquet de fleurs des buissons.

C'est que le style de Théocrite est avant tout dramatique, approprié aux circonstances et aux personnages; le procédé n'est point chez lui un exercice d'école auquel le poète sacrifie tout, mais un moyen de produire l'illusion de la vérité. La vérité du style dramatique n'est en effet que dans l'illusion qu'il produit; elle n'est que de la vraisemblance. Cette illusion est surtout difficile à faire naître quand il s'agit de parler le langage des paysans; trop ou trop peu de réalité y est également insupportable. Nous n'aimons pas que l'on prête aux paysans un langage châtié avec lequel ils paraissent gauches et empruntés comme dans leurs habits du dimanche; il faut pourtant qu'il y ait de l'art dans leurs discours et que la forte saveur de leur langage s'éloigne également du patois et du parler académique. La langue de Théocrite présente ce double caractère; empruntée aux classiques ou aux idiomes populaires, œuvre de travail et de réflexion patiente, elle paraît cependant être la langue naturelle de ses personnages.

[redacted]

Et d'abord, une des premières qualités de ce style est la rapidité, rapidité dans le récit aussi bien que dans le dialogue, dans la description aussi bien que dans l'action. Les poètes épiques et lyriques, les uns parce qu'ils content, et que les longs développements leur sont permis, les autres parce qu'ils se parlent à eux-mêmes, et qu'ils ne se fatiguent jamais de s'entendre, aiment les images et les comparaisons prolongées ou multipliées. Les images dans Théocrite sont discrètes, courtes, même dans les récits épiques, mais très nettes, et — ce qui répand sur l'ensemble de ses œuvres comme une teinte harmonieuse — toujours tirées des spectacles et des habitudes de la vie populaire. Les comparaisons classiques habituelles à la poésie homérique sont rares chez notre poète; s'en rencontre-t-il une par hasard, elle sera très abrégée. Héraclès vient d'entendre la voix d'Hylas qui l'appelle du fond des eaux où les nymphes l'ont précipité. « Comme lorsque entendant de loin la voix d'un faon dans la montagne, un lion à la longue crinière, un lion féroce se hâte du fond de son repaire vers le festin qui l'attend, ainsi Héraclès désirant retrouver l'enfant, errait à travers les broussailles et parcourait de longues solitudes[1]. » Les comparaisons de Théocrite sont ordinairement plus simples, d'une simplicité voulue, comme la suivante : « Nous te regrettons, Hélène, — chantent les femmes de Lacédémone à la porte des deux époux — comme les tendres agneaux désirent la mamelle de la brebis[2]. » Quelquefois deux images sont accouplées, l'une tirée de la mythologie, l'autre rustique et familière, de manière à mieux garder jusque dans l'épopée le ton de la poésie bucolique. « Héraclès ne se séparait jamais d'Hylas, ni au milieu du jour, ni quand l'aurore aux blancs chevaux remontait dans la demeure de Zeus, ni quand les poussins qui piaulent, songent à regagner leur nid, tandis que leur mère bat des ailes sur la poutre enfumée[3]. » Ce qui les distingue le plus souvent, c'est la grâce franche et la justesse. Ainsi, dans une poésie érotique, cette peinture de la vie à deux : « Faisons-nous un nid sur un arbre où ne pénètrera jamais aucune bête cruelle. Maintenant au

1. *Id.* XIII, 61 et suiv. — 2. *Id.* XVIII, 41. — 3. *Id.* XIII, 10 et suiv.

contraire, tu occupes une branche aujourd'hui, une autre demain, et tu vas de l'une à l'autre tour à tour[1]. » Et quelques vers plus loin : « Mais, par ta bouche délicate, je t'en supplie, rappelle-toi que l'année passée tu étais jeune, et que nous devenons vieux en un instant et ridés, et que de faire revenir la jeunesse il est impossible, car elle a deux ailes aux deux épaules, et nous sommes trop lents pour atteindre les choses ailées[2]. » On trouverait difficilement des comparaisons aussi justes et aussi neuves que celles-ci : Hylas penché sur le bord d'une source pour y puiser de l'eau s'y est laissé choir, entraîné par les nymphes. « Il tomba dans l'eau sombre, d'un seul coup, comme lorsqu'un astre en feu tombe tout à coup du haut du ciel dans la mer, et qu'un de leurs compagnons dit aux matelots : « Enfants, lâchez un peu les cordages, le vent est bon[3]. » Comme cela est à la fois grand et familier, et dans ce peu de vers, quel tableau d'une belle nuit! Dans le récit du combat d'Héraclès contre le lion de Némée, récit qu'il faudrait citer tout entier pour y étudier le style de Théocrite, le poète, dans une comparaison homérique, la plus longue peut-être qu'il ait écrite, nous montre ainsi la bête irritée, au moment où elle va se précipiter sur le héros. « Son épine dorsale se courba comme un arc, ses reins, ses flancs se ramassèrent. Ainsi lorsque le faiseur de chars, savant en beaucoup d'ouvrages, courbe les branches d'un figuier facile à fendre, après les avoir échauffées devant la flamme pour en faire les roues du char qui tourne sur l'essieu, le figuier à la longue écorce s'échappe des mains de l'artisan au moment où il se courbe, et d'un seul jet s'élance bien loin, ainsi de loin le lion bondit tout à coup sur moi, avide de se rassasier de ma chair[4]. »

Nous n'avons encore parlé que des poésies épiques ou lyriques. Si les comparaisons y sont courtes et tirées des mœurs populaires, à plus forte raison le seront-elles dans les dialogues dramatiques.

1. *Id.* xxix, 12 et suiv. — 2. *Id.* xxix, 25 et suiv.
3. *Id.* xiii, 49 et suiv. — Une comparaison analogue, mais moins juste et moins belle, se trouve dans un passage des Argonautiques où Apollonius de Rhodes compare l'élan de Jason, au moment où il fond sur les géants, au sillon que trace la chute d'une étoile filante. (Ap. *Arg.*, iii, 1377 et suiv.)
4. *Id.* xxv, 247 et suiv.

[redacted]

Encore l'ingénieux écrivain a-t-il su varier ses comparaisons et ses images selon les interlocuteurs, observant jusqu'en ces détails du style les nuances que l'on a pu remarquer dans la composition et dans la conception des caractères. Dans les brèves descriptions qui accompagnent quelques idylles dialoguées, les comparaisons sont d'une extrême simplicité, comme la description elle-même : il ne faut pas que le cadre attire les regards aux dépens du tableau. Pour exprimer la joie enfantine de Daphnis déclaré vainqueur dans sa lutte contre Ménalcas, le poète dira : « De même que l'enfant se réjouit et sauta, et battit des mains, heureux de sa victoire, de même un jeune faon sauterait autour de sa mère. De même que l'autre fut abattu et découragé par le chagrin, de même pleurerait une fiancée qui vient d'être mariée[1]. » La symétrie des membres de phrases opposés deux à deux n'est pas particulière à cet endroit; l'idylle tout entière est construite sur ce modèle : nous ne voulions faire remarquer ici que la simplicité de la comparaison.

Moins les personnages de Théocrite ont d'imagination, plus leur langue est pauvre en images brillantes. Polyphème essayant de séduire Galatée, voudrait lui dire combien il la trouve à son goût. Son esprit en travail ne trouve pas d'autres comparaisons que les suivantes dont la sincérité a quelque chose de risible et de touchant : « O blanche Galatée, pourquoi repousses-tu celui qui t'aime? Tu es plus blanche à voir que du lait caillé, plus tendre qu'un agneau, plus pétulante qu'un faon, plus piquante qu'un raisin vert[2]. » Plus loin : « Tu me fuis comme la brebis quand elle a vu le loup[3]. » Ailleurs il l'appelle sa « pomme douce[4] ». Au contraire, dans l'idylle où Daphnis joue le rôle de Polyphème, des images poétiques, rappelant les origines du mythe de Galatée, illuminent son discours. Veut-il parler des caprices de Galatée? « Elle de son côté fait la fière, *comme les duvets du chardon desséché par l'été brillant; elle fuit celui qui l'aime, et poursuit celui qui ne l'aime pas*[5]. » Le chien de Polyphème

1. *Id.* VIII, 88 et suiv. — 2. *Id.* XI, 19 et suiv. — 3. *Id.* XI, 24. — 4. *Id.* XI, 39.
5. *Id.* VI, 15 et suiv. Il y a quelque chose d'incomplet dans la comparaison, comme l'a montré G. Hermann, *Opusc.*, VIII, p. 333. Le savant philologue fait observer que six vers manquent au couplet de Daphnis, et que cette lacune doit être au vers 16 : « Comme les duvets du chardon

[redacted]

dit-il aussi, « aboie en regardant vers la mer, et les belles vagues reflètent son image tandis qu'il court sur la plage au doux murmure[1]. » — Lacon et Comatas ne sont guère plus inventifs que le cyclope. Comatas reproche en ces termes à Lacon d'oser rivaliser avec lui : « Celui qui se persuade comme toi qu'il vaincra son voisin, n'est qu'une guêpe qui bourdonne en face de la cigale[2]. » Le bon chevrier qui a été choisi par Daphnis comme juge entre Ménalcas et lui, dit au premier : « Il vaut mieux t'entendre parler que de lécher du miel[3]. » Quand les deux jouteurs chantent de longs couplets, longuement préparés, comme Battus et Milon, les comparaisons et les métaphores sont plus heureuses. « Tu restes en arrière, dit Milon à son mélancolique camarade, comme une brebis dans le pâturage, quand une épine l'a piquée au pied[4]. » Et après que Boucæus lui a raconté son amour pour la fille à la peau brune dont il est ensorcelé : « Tu as ce que tu désirais depuis longtemps, lui répond Milon avec une dure ironie, ce grillon illuminera tes nuits[5]. » Nous avons déjà cité la chanson de Boucæus qui n'est qu'une succession d'images, toutes d'une justesse et d'une limpidité merveilleuses, toutes cependant prises aux choses les plus humbles.

Théocrite, même quand il crée des métaphores, ne se met donc jamais à la place de ses personnages. La poésie semble naître spontanément sur leurs lèvres; elle n'est que l'expression harmonieuse et ordinaire de leurs sentiments. Il en est de même, en dehors des images, de l'ensemble de leur langage où les mots usuels, les tours de phrase, les locutions spéciales, le mouvement du discours, tout est disposé d'après une logique rigoureuse, comme une production naturelle de leur caractère. Écoutez deux héros qui vont en venir aux mains, l'un sot,

desséchés par l'été brillant, Galatée parait et disparait, tantôt sort de l'onde, tantôt s'y plonge ; elle fuit, etc. »

1. *Id.* VI, 10-12. — 2. *Id.* V, 28 et suiv. — 3. *Id.* VIII, 82-83. — 4. *Id.* X, 3-5.
5. *Id.* X, 18 :

μάντις τοι τὰν νύκτα χροϊξεῖται καλαμαία.

J'ai adopté le texte de G. Hermann (*Opusc.*, v, p. 88). Fritzsche écrit χροΐζεται et traduit : « noctem ipsam tibi reddit atram, » ce qui n'est qu'une injure, et non une ironie. Les scholies donnent χροϊξεῖται.

[redacted]

méchant et brutal, l'autre généreux, spirituel, ayant au même degré la force et la grâce :

POLLUX.

« Sois heureux, qui que tu sois, étranger : quels sont les » mortels à qui appartient ce pays?

AMYCUS.

» Comment serais-je heureux, quand je vois ici des hommes » que je n'ai jamais vus auparavant?

POLLUX.

» Rassure-toi : les hommes que tu vois ne sont ni méchants » ni fils de méchants.

AMYCUS.

» Je suis tout rassuré, et ce n'est pas de toi que j'ai besoin » d'apprendre à l'être.

POLLUX.

» Es-tu donc un barbare, toujours plein de colère et de » mépris?

AMYCUS.

» Je suis tel que tu me vois : du moins je ne mets pas le pied » dans ton pays.

POLLUX.

» Puisses-tu y venir : tu en repartiras pour ta patrie avec les » présents de l'hospitalité.

AMYCUS.

» Je n'ai que faire de tes présents; quant aux miens, tu peux » les attendre.

POLLUX.

» Mon ami, ne pourrais-tu pas même me laisser boire de » cette eau?

AMYCUS.

» Tu vas le voir, si la soif dessèche tes lèvres entr'ou- » vertes.

[redacted]

POLLUX.

» Me diras-tu s'il te faut de l'argent ou quelque rançon pour » te décider ?

AMYCUS.

» Mets-toi là, seul contre moi seul, levant les bras pour le » combat, homme contre homme.

POLLUX.

» Pour le pugilat ou bien pour la lutte, les yeux dans les yeux?

AMYCUS.

» Avec les poings; lance les tiens contre moi et n'épargne pas » ton adversaire.

POLLUX.

» Mais où sont les cestes dont les courroies armeront nos » mains?

AMYCUS.

» Les voici : on ne dira pas du moins que mon adversaire est » une femmelette.

POLLUX.

» Et le prix pour lequel nous lutterons tous les deux est-il prêt?

AMYCUS.

» Je t'appartiendrai, ou tu m'appartiendras, si je suis vain- » queur.

POLLUX.

» Mais c'est un véritable combat d'oiseaux à crête rouge!

AMYCUS.

» Que nous ressemblions à des oiseaux ou à des lions, nous » ne combattrons pas autrement[1]. »

Voici maintenant la provocation de deux rustauds, pour un duel d'un tout autre genre. Comatas accuse Lacon de lui avoir

1 *Id.* XXII, 54 et suiv.

[redacted]

volé une toison; Lacon prétend que Comatas lui a dérobé une flûte.

COMATAS.

« Et laquelle flûte? Est-ce que jamais, esclave de Sibyrtas, tu » as eu une flûte? Ne te suffit-il pas de flûter avec Corydon sur » un chalumeau?

LACON.

» Celle que m'a donnée Lycon, ô citoyen libre. Mais quelle est » cette toison que Lacon aurait été voler, dis, Comatas? Ton » maître Eumaridas lui-même n'en a pas une seule pour dormir.

COMATAS.

» Cette jolie toison que m'a donnée Crocylos quand il immola » une chèvre aux nymphes; et toi, misérable, tu séchais d'envie, » et enfin tu m'en as dépouillé.

LACON.

» Si je t'écoute, je veux souffrir la passion de Daphnis. Mais » voyons, si tu veux mettre là comme enjeu un chevreau, — » bien que cela n'en vaille pas la peine — je chanterai avec toi, » jusqu'à ce que tu renonces.

COMATAS.

» Le sanglier a bien voulu rivaliser avec Athéna. Tiens, voici » le chevreau. Et toi, désigne comme enjeu un agneau bien gras.

LACON.

» Et comment, effronté, ces deux enjeux se vaudraient-ils? » A-t-on jamais tondu des poils au lieu de toisons? Qui donc, » ayant une chèvre mère pour la première fois, voudrait traire » une misérable chienne?

COMATAS.

» Celui qui se persuade comme toi qu'il vaincra son voisin, » est comme une guêpe qui bourdonne devant la cigale. Mais » puisque l'enjeu ne te parait pas égal, voici un bouc. Commence[1]. »

1. *Id.* v, 5 et suiv.

[redacted]

Et la dispute se prolonge, criarde et monotone, selon l'habitude des gens du peuple, dans une langue robuste et colorée, remplie de locutions villageoises, de proverbes et d'obscénités que le français de Rabelais pourrait seul égaler. Les fleurs y poussent au milieu du fumier[1].

Les campagnards et les gens du peuple parlent volontiers par sentences et par proverbes, aussi les proverbes abondent-ils dans les idylles de Théocrite, souvent conservés sans aucun changement, dans leur forme rythmique usuelle, et donnant ainsi aux discours des personnages la vraisemblance dramatique[2]. Aeschinès, dont nous avons déjà parlé, racontant à Thyônichos sa mésaventure, parle cette langue, rude, passionnée, expressive. Au moment où il vient d'asséner plusieurs coups de poing sur la tête de sa maîtresse : « Ah! ma coquine, je ne te conviens pas? Tu aimes mieux en dorloter un autre? C'est pour lui que tu pleures comme un ruisseau[3]! » — « Après avoir donné la becquée à ses petits nichés sous un toit, l'hirondelle s'en retourne à tire d'aile chercher d'autre nourriture. Plus rapide encore ma belle quittant son siège moelleux a couru à travers le vestibule et la porte, où ses pas la conduisaient. Un proverbe dit : « Le taureau s'est échappé vers la forêt[4]. » Après l'avoir ainsi maltraitée, abandonné par elle, il l'aime malgré lui, plus que jamais. « Si je pouvais ne plus l'aimer, tout irait bien, mais comment? Je suis, comme on dit, un rat qui a mangé de la poix[5]. » Dans les Syracusaines, on parle aussi par proverbes, et les deux amies ne craignent pas les plaisanteries un peu grasses. Elles rencontrent près du palais des Ptolémées une vieille femme qui paraît en sortir :

GORGO.

« Venez-vous du palais, la mère?

1. *Id.* v, 41-42; 43; 52.
2. Cf. Meineke, 3e édition de Théocrite, p. 454 et suiv., ***Epimetrum de proverbiis parœmiacis***.
3. *Id.* xiv, 36 :

ἐμὸν κακόν, οὔ τοι ἀρέσκω;
ἄλλος τοι γλυκίων ὑποκόλπιος; ἄλλον ἰοῖσα
θάλπε φίλον. τήνῳ τὰ σὰ δάκρυσι μᾶλα ῥέοντι

4. *Id.* xiv, 39 et suiv. — 5. *Id.* xiv, 50-51.

[redacted]

LA VIEILLE.

» Oui, j'en viens, mes enfants.

GORGO.

» Peut-on entrer facilement?

LA VIEILLE.

» Les Achéens, en s'y efforçant, sont bien entrés dans Troie.
» Oui mes amours, avec des efforts, on réussit à tout.

GORGO.

» Cette vieille est partie en prononçant des oracles.

PRAXINOA.

» Les femmes savent tout, *même comment Zeus a épousé* » *Héra*[1]. »

On pourrait aisément pousser cette étude dans le détail et montrer par des exemples comment s'unissent dans une même période ou dans un même morceau les divers éléments de cette langue de Théocrite dont le fond est surtout homérique, bien qu'elle ressemble peu à la langue d'Homère; quel rôle y jouent les épithètes, générales ou particulières; ce que le mélange des dialectes et la science de la versification ajoutent à la variété et au mouvement des phrases, malgré leur symétrie calculée. Mais nous ne nous étions proposé de faire ressortir ici dans le style de Théocrite, comme dans la composition, dans les descriptions et dans la peinture des caractères, que les qualités dramatiques. Toutes les autres paraissent en effet subordonnées à celles-là. Bien mieux que les tragédies d'école, composées par les poètes de la pléiade alexandrine, tragédies perdues dont quelques titres seuls sont restés, les idylles de Théocrite représentent pour nous la poésie dramatique de ce temps. Si peu étendues qu'elles soient, si humbles qu'en soient les héros, elles ont sur les productions plus solennelles et qui ont fait plus de bruit, des poètes de cette époque, une supériorité incontestable; elles sont attachantes. Notre La Fontaine n'est pas moins grand poète

1. *Id.* xv, 60 et suiv.

[redacted]

parce qu'il a écrit des fables; de même, celui qui a écrit les idylles a été grand poète, et le seul grand poète peut-être de l'école alexandrine, parce que seul il possède à un haut degré l'imagination vivante et créatrice, et non une imagination d'emprunt née de la lecture. On peut dire de ses poèmes ce que disait une des Syracusaines, Praxinoa, en regardant les étoffes qui ornaient le reposoir d'Adonis : « Comme ces figures sont vraies! comme elles se tiennent debout, comme elles se meuvent véritablement! Elles ne sont pas tissées dans la toile, elles respirent[1]. »

1. *Id.* xv, 82 :

ὡς ἔτυμ' ἑστάκαντι, καὶ ὡς ἔτυμ' ἐνδινεῦντι,
ἔμψυχ', οὐκ ἐνυφαντά.

[redacted]

LIVRE CINQUIÈME

LA POÉSIE DIDACTIQUE

LES POÈMES ASTRONOMIQUES D'ARATUS ET D'ÉRATOSTHÈNE

I. La science dans les poésies de Parménide et d'Empédocle. — La poésie de la science dans les temps modernes. — La science au temps d'Aratus. — Date des Phénomènes d'Aratus. — Ce qu'était l'astronomie à cette époque : les observations. — Les hypothèses.
II. Aratus est un lettré plutôt qu'un savant. — Ouvrages scientifiques d'Aratus : comment ils doivent être classés et divisés.
III. La composition dans les Phénomènes. — Dans les Pronostics. — Début du poème d'Aratus. — Point de vue pratique auquel se place le poète. — Peu d'inspiration scientifique et philosophique. — En quoi le sujet d'Aratus pouvait être dramatique.
IV. Conception différente d'Ératosthène dans son Hermès. — Analyse de l'Hermès. — Fragment sur les cinq zones.
V. Les épisodes dans les Phénomènes ; épisode de la Vierge. — La poésie dans s descriptions des Phénomènes et des Pronostics.
VI. Exactitude scientifique des descriptions ; difficulté du sujet. — Exemples tirés des Phénomènes.
VII. Comment Aratus a traduit Eudoxe et Théophraste. — Grande vogue du poème d'Aratus dans l'antiquité. — En quoi elle est excessive ; en quoi elle est justifiée.

Comme elle avait eu l'ambition de remettre en honneur les mythologies oubliées ou inconnues des temps passés, ainsi l'école alexandrine voulut être l'interprète fidèle de la science contemporaine. Parmi les poèmes auxquels cette pensée donna naissance, le plus célèbre fut celui d'Aratus sur les Phénomènes et les Pronostics[1]. On ne peut donc, dans une étude d'ensemble sur la poésie alexandrine, omettre un de ses premiers titres de gloire, et malgré la difficulté du sujet, malgré l'insuffisance relative des œuvres, malgré l'incompétence du critique, il faut bien dire ici quelques mots de la poésie astronomique des alexandrins.

1. Arati *Phænomena et Diosemea*, éd. Buhle, 2 vol. in-8°. Leipz., 1793. L'édition Buhle est la plus complète que nous ayons d'Aratus. Le texte du poète a été revu par Köchly (éd. Didot) dont j'ai aussi eu continuellement l'édition entre les mains. Toutefois, ce texte reste encore assez mal fixé, et une édition nouvelle serait nécessaire.

I

Tout d'abord, après avoir une première fois parcouru les Phénomènes, le lecteur moderne éprouve une véritable déception. C'est donc là, se dit-il, ce chef-d'œuvre qui a eu chez les anciens une renommée universelle, qui a été placé si haut, si souvent traduit, et qui a eu l'honneur de servir d'étude à un Cicéron, de modèle à un Virgile? Cela nous parait médiocre et ennuyeux, peu scientifique et peu poétique à la fois; on dirait par endroits un almanach mis en vers. Nous avons quelque peine à nous soustraire à cette première impression pour réfléchir qu'après tout cette sécheresse pourrait être appelée précision, cette monotonie fidélité consciencieuse, qu'à l'époque d'Aratus on ne se doutait guère de ce que nous nommons aujourd'hui poésie de la science, et qu'enfin il serait certainement injuste de blâmer l'auteur des Phénomènes pour avoir été de son temps plutôt que du nôtre.

C'est aux origines mêmes de la littérature qu'il faut chercher la poésie de la science, si l'on entend par là l'enthousiasme de l'esprit s'élançant à la conquête de la vérité sans calculer les impossibilités de l'entreprise; la grandeur et la simplicité des conceptions, l'audace des synthèses enfermant en une formule unique l'explication de l'univers; enfin le libre essor de l'imagination qui, n'étant gênée par aucun obstacle, peut à son gré disposer l'harmonieux tableau des choses, et créer le monde au lieu de l'observer. Le noble désir de révéler aux hommes les principes de la nature et de leur livrer la clé de l'obscur mystère, inspire au poète de magnifiques préludes; la liberté de son plan et l'immensité du sujet qu'il traite lui fournissent l'occasion de descriptions inattendues et d'heureuses trouvailles. Écoutez Empédocle annoncer avec pompe qu'il va expliquer d'abord « l'origine du soleil et celle du monde visible, de la terre, de la mer aux flots nombreux, de l'air humide, de Titan et de l'éther dont la sphère enveloppe toutes choses[1]. » Cette ambition

1. *Phys.*, I, 233, éd. Müllach (Didot).

[redacted]

démesurée l'exalte, et il vante avec l'accent d'un prophète la puissance de l'esprit « sacré, sans limites, dont les pensées rapides s'élancent à travers le monde entier[1]. » C'est aussi avec une assurance superbe que Parménide s'avance au-devant de la Vérité qui l'appelle. Pour peindre l'orgueil de l'esprit victorieux de l'inconnu, il se représente lui-même dans l'appareil d'un triomphateur, sur un char traîné par des chevaux blancs, en pleine lumière, entouré de nymphes qui, à son approche, ont soulevé leurs voiles[2]. On dirait qu'il a voulu, par cette gracieuse et saisissante image, décrire la science au berceau, confiante et joyeuse, mais suivie d'un cortège d'illusions. Après cette brillante entrée en matière, on rencontre dans l'un comme dans l'autre poème quelques vues profondes, de beaux traits descriptifs, de pénétrants rayons qui illuminent soudain de vastes espaces. Mais de même que des observations justes clair-semées ne suffisent pas à constituer un ouvrage scientifique, peut-on voir la poésie de la science dans des poèmes où presque rien n'est science, où tout est poésie?

La poésie scientifique des premiers temps n'a pour ainsi dire point d'objet déterminé; elle est tout entière le produit de la fantaisie individuelle. La poésie scientifique moderne est au contraire l'esclave de son objet, et cet objet est à la fois immense dans son ensemble, très déterminé dans ses parties. Le poète a devant lui un horizon lointain et lumineux, une vaste étendue, mais où les obstacles semblent naître sous les pas. Il lui faut s'épuiser aux définitions, lutter contre la concision obscure des nombres, traverser l'étroit défilé des formules, faire jouer les ressorts compliqués du mécanisme universel, se reconnaître dans la multitude des faits. C'est une source de déceptions sans cesse renaissantes, c'est aussi une source toujours renouvelée d'inspiration. Au-dessus du sujet, si intéressant par lui-même, outre ce combat de la poésie aux prises avec les difficultés de l'exposition scientifique, n'y a-t-il pas une foule d'idées qui l'agrandissent encore? Que prouve cette science, où tend-elle, quelle en est la certitude, quels effets produit-elle sur l'âme de chacun et sur la

1. *Phys.*, III, 395, éd. Müllach.
2. Préambule du poème de Parménide, éd. Müllach.

vie morale de tous? Est-elle utile ou funeste? Ses conquêtes matérielles sont-elles accompagnées d'autant de conquêtes morales? Voit-on que l'homme, en soumettant le monde à son génie, en soit devenu meilleur? Autant de hautes questions qui trouveraient leur place dans un poème scientifique et l'étendraient indéfiniment. Chaque science prise à part présenterait les mêmes difficultés, par sa propre complication et par la solidarité qui l'unit aux sciences voisines, si bien que plus la science devient digne de la poésie, moins la poésie ose se mesurer avec la science. Rien ne serait plus beau, s'il était possible, que le Περὶ φύσεως de notre temps, mais la beauté même d'une telle œuvre décourage ceux qui voudraient la tenter. On l'essayait encore au commencement de ce siècle; depuis, la poésie semble avoir renoncé à son antique royauté; du moins elle se recueille et attend[1].

Bien différente est l'idée que l'on se fait de la science à l'époque d'Aratus; ce n'est plus la conception grandiose et naïve des commencements; ce n'est pas encore la démarche sûre et hardie de la science adulte. La curiosité scientifique n'a pas diminué depuis Empédocle et Parménide, mais l'objet en a d'abord été divisé en différentes parties. On ne cherche plus autant à étreindre la science universelle et à la tenir sous un seul regard; on s'est mis à en parcourir successivement les diverses contrées. Chaque science particulière tend à se créer un domaine, et bien que les savants de ce temps aient encore des prétentions à l'universalité, les connaissances spéciales apparaissent. Il y a des astronomes comme Eudoxe et Callippe, des médecins comme Nicias, des géomètres comme Euclide. Les savants se contentent encore le plus souvent d'hypothèses, mais si arbitraires qu'elles soient, ces hypothèses sont cependant accompagnées d'observations et de calculs. Toutefois, ni ces

1. Gœthe avait conçu le projet d'un *de rerum natura*; André Chénier l'avait réalisé en partie dans son Hermès malheureusement incomplet. On y trouve quelques beaux vers sur l'astronomie, mais qu'il y a loin de cette ébauche rapide à un véritable poème sur le système du monde? Mettre en vers le grand ouvrage de Laplace, telle serait à peu près la tâche du poète qui voudrait aujourd'hui faire l'équivalent de ce qu'avait fait Aratus; mais tandis qu'il était possible de traduire Eudoxe, qui s'aviserait de traduire Laplace?

[redacted]

observations, ni ces calculs isolés n'ont pu conduire à la découverte d'aucune loi; les matériaux de chaque science s'amassent; aucune science n'est encore née. Condition particulièrement défavorable à la poésie; les belles ambitions des premiers jours lui sont interdites, mais elle ne peut davantage pressentir les résultats cachés dans l'avenir; il ne reste au poète qu'à recueillir et à consigner des hypothèses mal liées, des observations incomplètes et inexactes, des faits insignifiants dont on se préoccupe à tort. Il semble qu'en renonçant aux rêves d'autrefois, on ait du même coup cessé de comprendre la grandeur de la nature. La vue s'est rétrécie en même temps que l'ambition diminuait; les remarques de détail ont pris la place des systèmes; la science n'était d'abord qu'une poésie; elle n'est plus maintenant qu'un prosaïque inventaire.

C'est qu'avec le goût de la science s'était développée à l'excès la passion de l'érudition; à côté de ceux qui cherchent, observent, combinent, il y a des écrivains dont l'unique souci est de rapporter sans ordre et sans critique ce qu'ont dit les autres. Singulière ressemblance entre les poètes primitifs et ces savants de la période alexandrine; ni les uns ni les autres ne jugent l'observation indispensable. Tandis que la plupart des premiers philosophes tiraient tout d'eux-mêmes sans presque regarder la nature, beaucoup d'érudits alexandrins ne prenaient pas davantage la peine de jeter les yeux autour d'eux; c'est dans les livres qu'ils faisaient leurs observations sur le ciel. Ainsi furent composées les volumineuses compilations des successeurs d'Aristote. Les poètes de l'école d'Alexandrie puisèrent dans ce chaos. La science n'y gagna pas grand'chose, mais la poésie y perdit beaucoup. A copier des compilateurs, on courait le risque de leur ressembler.

L'astronomie fut l'objet d'un grand nombre de compilations de ce genre, dont les auteurs cherchèrent à résumer les ouvrages des savants[1]. Il importe donc d'indiquer ici, avec autant de

1. Un des biographes d'Aratus (Buhle, II, p. 433) cite les Phénomènes d'Eudoxe de Cnide qui servirent de modèle à Aratus, puis ceux de Lasos de Magnésie, d'Hermippos, d'Hégésianax, d'Aristophane de Byzance, et il ajoute qu'il y en eut beaucoup d'autres. Un autre biographe (Buhle, II, p. 443) cite Cléopatrès, Sminthès, Alexandre d'Étolie, Alexandre d'É-

[redacted]

précision que le demande notre sujet, l'état des connaissances astronomiques au moment où Aratus conçut l'idée de son poème. Les Phénomènes ne purent pas être écrits avant 272, époque à laquelle Aratus se rendit à la cour d'Antigone Gonatas, roi de Macédoine. Ils durent même être composés un peu plus tard, car Aratus présenta d'abord au roi d'autres poésies, et ce n'est qu'après avoir apprécié le talent du poète que le roi, disent les biographes, l'engagea à mettre en vers les traités astronomiques d'Eudoxe[1]. L'anecdote en soi n'a rien que de plausible, et quand elle serait imaginée, il n'en resterait pas moins qu'Aratus n'a pas dû composer son œuvre principale dès son arrivée à Pella. D'autre part, les Phénomènes doivent être antérieurs au départ de Ptolémée Évergète, époux de Bérénice, pour la guerre d'Assyrie. C'est en effet pendant cette guerre (247-243) que l'astronome Conon découvrit la constellation qu'il appela la chevelure de Bérénice, et c'est au retour du roi que fut composée l'élégie de Callimaque sur cette chevelure changée en constellation. Or, comme le fait remarquer Achille Tatius dans son introduction aux Phénomènes, il n'est pas question de la chevelure de Bérénice dans le poème d'Aratus[2]. Le poète a pu oublier d'autres étoiles comme Véga, par inadvertance, mais il n'eût probablement pas oublié, s'il l'avait connue, une constellation découverte si récemment. Il faut même reculer d'un certain nombre d'années encore la date des Phénomènes, car au vers 460 de ce poème, Aratus déclare qu'il ne se sent pas capable d'expliquer les mouvements des planètes, et qu'il osera seulement décrire ceux de la sphère des fixes[3]. Or, dans un autre ouvrage

phèse, etc. Chacun de ces noms demanderait une discussion spéciale; ce que je veux retenir ici, c'est seulement cette éclosion d'ouvrages astronomiques qui se produisit au temps d'Aratus.

1. Buhle, II, p. 431 et 445. Le premier biographe surtout insiste longuement sur ce point.

2. Cf. Pétau, *Uranologion*, Paris, 1630, in-fol., p. 134, *d*. Achille Tatius dit qu'Aratus ne connaissait pas cette constellation, qui fut découverte plus tard : « τοῦτον δὲ τὸν πλόκαμον οὐκ οἶδεν Ἄρατος· παρετήρησε δὲ Κόνων ὁ μαθηματικός. »

3. Οὐκέτι θαρσαλέος κείνων ἐγὼ ἄρκιος εἴην
ἀπλανέων τά τε κύκλα τά τ' αἰθέρι σήματ' ἐνισπεῖν.

Le premier de ces deux vers, assez difficile, est expliqué très clairement par le commentaire du schol. et par la traduction de Cicéron. Le schol.

[redacted]

astronomique, le Canon, Aratus, qui était mort avant 240, a précisément traité des mouvements des planètes et de leurs harmonies[1]. Il faut donc admettre que les deux œuvres furent composées à des époques différentes et que, plusieurs années après la première, le poète ayant acquis plus de science, et peut-être encouragé par le succès, se décida à entreprendre la seconde. Les Phénomènes auraient donc été écrits entre les années 260 et 250.

A cette époque la science astronomique n'était encore qu'un assez naïf empirisme relevé par quelques essais d'explication scientifique. La science astronomique était née en Grèce du besoin qu'avaient les agriculteurs et les marins de connaitre les divisions du temps et de prévoir les changements de température. C'est avec cette préoccupation que les paysans de la Béotie et les matelots de la mer Égée observaient les levers et les couchers des astres. Ainsi se forma une astronomie populaire, celle d'Homère et d'Hésiode, dont les savants se servirent sans en contrôler scientifiquement les résultats, mais en y ajoutant de grandes hypothèses. Ils ne négligèrent même pas les préceptes pratiques destinés aux paysans et aux marins; on les retrouve dans la plupart des documents de l'astronomie ancienne qui nous sont parvenus, et par suite, dans les poèmes d'Aratus. Depuis Hésiode jusqu'au poète alexandrin, on suit la trace de cette tradition. Démocrite ajouta à son traité d'astronomie un calendrier dont Géminus ou un copiste quelconque a conservé des fragments; nous y apprenons entre autres choses qu'au lever d'Arcturus il y a de grandes pluies, que l'Aigle[2] annonce ordinairement le tonnerre, que le temps devient orageux avec

dit : « οὐκ ἂν εὐθαρσὴς περὶ τῶν πλανήτων εἰπεῖν· ἀρκοῦν δ' ἂν εἴη μοι τὸ περὶ τῶν ἀπλανῶν μάθημα. » Et Cicéron traduit par le vers suivant :

Quarum ego nunc nequeo totos evolvere cursus.

En suivant cette double indication, il semble qu'il faudrait, dans le premier vers, mettre une virgule après ἐγώ, pour séparer les deux propositions nettement exprimées par le scholiaste.

1. Achille Tatius, introd. aux *Phénom.* (Pétau, *Uranol.*, p. 135, *c*), dit en effet : « ἐν δὲ τῷ ἐπιγραφομένῳ αὐτοῦ Κανόνι, τὸν περὶ αὐτῶν (πλανήτων) ποιούμενος λόγον, ἁρμονίᾳ τινὶ καὶ συμφωνίᾳ μουσικῇ τὰς κινήσεις αὐτῶν λέγει γεγονέναι. »

2. Cf. Pétau, *Uranol.*, p. 66-67, *pass.* — Voyez la préface de Curtius Wachsmuth au livre de Laurentius Lydus *de Ostentis* (Teubner), p. L.

[redacted]

le lever de la Lyre. Un astronome antérieur à Eudoxe, l'Athénien Méton, qui avait imaginé, pour rétablir l'équilibre entre l'année solaire vraie et l'année officielle des Athéniens, un cycle luni-solaire de 8940 jours formant dix-neuf années solaires, et qui, pour arriver à ce résultat, avait dû faire des observations de solstices plus exactes que ses prédécesseurs[1], fit exposer en public à Athènes des tables où ce cycle était inscrit, mais avec les prévisions du temps. Méton indiquait d'avance ce que seraient l'hiver, le printemps, l'été et l'automne pendant chacune des années du cycle, quels vents souffleraient et d'autres détails semblables[2]. On voit sans peine quelle présomption et quelle ignorance supposent de pareilles prédictions. La même préoccupation de faire servir la science aux usages de la vie se manifeste dans les travaux des astronomes qui succédèrent à Méton. Faites sans calcul trigonométrique et sans instruments, avec le simple gnomon, et dans la pensée de donner des avertissements utiles plutôt encore que de trouver la vérité, les observations des astronomes de ce temps étaient superficielles et inexactes. Au milieu du IVe siècle (360-330) commence le progrès dont les poèmes d'Aratus sont aujourd'hui le plus vivant témoignage. C'est le moment où Platon, Eudoxe, Aristote, Callippe, tous séparés par un assez grand nombre d'années, mais tous contemporains, introduisent dans la science l'esprit scientifique. Cependant les observations sont encore insuffisantes. Eudoxe, qui a certainement mieux mérité que ses prédécesseurs le nom de savant, qui avait longtemps vécu en Égypte, l'antique berceau de l'astronomie, qui avait à Cnide, sa patrie, un véritable observatoire, qui enfin a eu l'honneur de donner la première description de la sphère étoilée, Eudoxe lui-même n'a pas su éviter dans cette description les erreurs les plus graves[3].

1. Cf. le savant mémoire de M. H. Martin sur les hypothèses astronomiques d'Eudoxe, de Callippe, d'Aristote et de leur école. (*Mém. de l'Acad. des Inscr.*, 1881, t. XXX, 1re part., p. 14.)

2. *Schol. ad Arat. Phænom.*, v. 752. Le scholiaste indique nettement le but pratique de ces recherches astronomiques. « ..... ὅτι καθ' ἕκαστον ἐνιαυτὸν τοιόσδε ἔσται χειμὼν καὶ τοιόνδε ἔαρ καὶ τοιόνδε θέρος καὶ τοιόνδε φθινόπωρον καὶ τοιοίδε ἄνεμοι, καὶ πολλὰ πρὸς βιοφελεῖς χρείας τῶν ἀνθρώπων. »

3. Voy. sur Eudoxe le mémoire d'H. Martin déjà cité et les trois mémoires de Letronne, *Journal des Savants*, 1840, p. 741-750; 1841, p. 65-78 et 337-347.

[redacted]

Hipparque, deux siècles plus tard, avant d'avoir découvert la précession des équinoxes, releva, au moyen d'observations plus attentives et du calcul géométrique, la plupart de ces erreurs d'Eudoxe. Il ne parait pas que Callippe de Cyzique, meilleur observateur pourtant qu'Eudoxe, ait rien changé aux résultats acquis par son prédécesseur, pour ce qui concerne la description de la sphère des fixes; la description d'Eudoxe était donc, au temps d'Aratus, le seul document scientifique sur ce sujet. « Or, dit M. Delambre, le calcul prouve invinciblement que les étoiles placées par Eudoxe sur un même cercle ne s'y trouvent pas réellement; que les unes ne peuvent jamais s'y trouver, et les autres ne peuvent s'y rencontrer ensemble, en sorte qu'il faudrait autant d'époques différentes qu'il y a d'étoiles dans cette sphère... que plusieurs étoiles n'étaient pas encore arrivées à la position où il les place, qu'elles n'y sont pas même aujourd'hui et n'y viendront que dans 300 ans, de manière qu'Eudoxe s'est trompé de 24 siècles, à moins qu'on n'aime mieux remonter à 23 ou 24000 ans[1]. » On ne doit pas oublier ce jugement de la science moderne sur Eudoxe, quand on prétend apprécier les poëmes d'Aratus.

C'est surtout dans les hypothèses astronomiques que se donnait carrière la fantaisie des philosophes et que s'exerçait le goût des astronomes pour la divination. Ces hypothèses remontent très haut dans l'histoire; on les rencontre à l'origine de la philosophie. Pythagore le premier a des vues justes sur le système céleste; son disciple Philolaüs devine le mouvement diurne de la Terre[2], mais cette intuition demeure stérile, et Platon, revenant à la doctrine du maître, essaie d'expliquer par des calculs sans solidité, mêlés de rêves grandioses, l'immobilité de la Terre au centre du monde et les mouvements inégaux des planètes autour de ce centre. Eudoxe, contemporain de Platon, qui reprend les mêmes hypothèses, les dégage cependant des subtilités métaphysiques dont elles étaient embarrassées, et les développe d'une manière plus scientifique. Mais ses observations incomplètes,

1. Delambre, *Hist. de l'Astron. anc.*, I, Disc. prélim., p. XI.
2. Cf. Aristote, *de Cælo*, III, 13, p. 293, *a*, éd. Becker. — Diogène Laerce, VIII, 85. — Plutarque, *de Plac. Philos.*, III, 13.

[redacted]

son ignorance de la précession des équinoxes, le conduisent à prendre pour vraies de fausses apparences et à construire sur ces apparences tout son système des sphères motrices multiples pour chaque planète; et toutes concentriques entre elles et à la Terre. Toutefois, son hypothèse était un progrès sur les précédentes; elle avait pour origine une observation inexacte, mais enfin une observation dont un savant devait tenir compte. En cherchant à expliquer à sa manière les inégalités de vitesse angulaire des planètes, leurs stations et leurs rétrogradations, il frayait la voie à ses successeurs. Ceux qui vinrent immédiatement après Eudoxe, Callippe et Aristote, compliquèrent son système sans en modifier le principe. Tandis qu'Eudoxe admettait qu'il devait y avoir vingt-sept sphères motrices, Callippe en comptait trente-quatre et Aristote cinquante-cinq. Cette multiplication ne saurait être considérée comme un progrès, et l'on peut dire qu'au temps d'Aratus l'astronomie en était encore aux sphères concentriques d'Eudoxe, comme elle en était à sa description de la sphère étoilée[1]. Les étoiles fixes réparties en constellations sur la voûte céleste, la constatation souvent erronée des levers et des couchers de ces astres aux différentes époques de l'année, des préceptes pratiques, des prévisions du temps, suite naturelle de ces constatations, la division de la sphère en quatre cercles parallèles, parmi lesquels la voie lactée, la hauteur du pôle et l'obliquité de l'écliptique, les signes du zodiaque partageant l'écliptique en deux parties égales, le Soleil compris parmi les planètes, et pour toutes ces planètes, une hypothèse qui expliquait très imparfaitement leurs révolutions périodiques, la sphéricité et l'immobilité de la Terre, tel est le résumé de la science astronomique à l'époque où écrit Aratus.

II

Bien qu'il ait écrit plusieurs ouvrages scientifiques, Aratus n'était point un savant comme Ératosthène, mais un lettré

1. Les détails qui précèdent sont tous empruntés aux deux mémoires d'H. Martin sur l'hypothèse astronomique de Platon et sur les hypothèses d'Eudoxe, Callippe, etc. (*Mém. de l'Acad. des Inscr.*, t. xxx, 1re part.)

[redacted]

comme Théocrite et Callimaque. Il avait suivi les leçons des mathématiciens Aristotheros et Denys d'Héraclée, mais il avait étudié surtout auprès des philosophes et des grammairiens[1]. La science ne lui doit aucune invention ni même aucune observation personnelle; il ne fit que reproduire les travaux de ses prédécesseurs avec une exactitude et une fidélité qui lui valurent cette réputation de savant. Aussi un de ses biographes proteste-t-il contre Hipparque et Denys qui se refusaient à appeler Aratus mathématicien pour cette seule raison qu'il avait écrit sur l'astronomie, ou médecin parce qu'il avait écrit sur la médecine. « Traduire les œuvres d'Eudoxe, dit-il, c'était faire preuve de science. On trouve même qu'Aratus est presque toujours plus exact qu'Eudoxe[2]. » Cette opinion est exagérée, car la vulgarisation même des œuvres scientifiques ne mérite de compter parmi les productions de la science, que si l'auteur y fait preuve de critique. Cet esprit critique manque tout à fait à Aratus, et bien qu'en un ou deux endroits ses expressions soient peut-être plus précises que celles d'Eudoxe[3], il n'en résulte pas qu'il avait observé lui-même, mais seulement qu'il avait peut-être emprunté à d'autres sources, à quelque commentaire sur Eudoxe, les corrections que l'on remarque dans son poème. Nulle part d'ailleurs il ne démontre; jamais il ne cesse de décrire; il expose et n'explique pas. Intimement lié avec Théocrite pendant sa jeunesse, Aratus connut Callimaque pendant sa vieillesse, et il composa comme eux des poésies de toute sorte. Des hymnes, des élégies, des chansons légères, des épigrammes, une édition de l'Odyssée, peut-être aussi de

1. Voyez les différentes biographies anonymes d'Aratus, surtout la première (Buhle, I, p. 4), et celle de Suidas.

2. Cf. Buhle, II, p. 445 : « βιάζονται δὲ οὐ μετρίως· ἦν γὰρ καὶ τὸ εἰδέναι μεταφράσαι ἐμπειρίας μαθηματικῆς· εὑρήσομεν δὲ καὶ αὐτὸν ἐπιμελέστερον τὰ πλεῖστα τοῦ Εὐδόξου ἐπιστάμενον. »

3. Cf. Delambre, *Hist. de l'Astron. anc.*, I, p. 140-141. « Malgré ces différences, les deux auteurs disent toujours ou presque toujours les mêmes choses, puisque Aratus a copié Eudoxe ; *mais les apparences sont mieux conservées dans Aratus que dans Eudoxe.* » Il s'agit notamment de la position des points équinoxiaux et solsticiaux au commencement ou au milieu des signes du zodiaque. Et plus loin : « Il y a une heure, plus ou moins, de différence entre les levers d'Eudoxe et ceux d'Aratus. Mai Aratus, en copiant Eudoxe, se trouve mieux d'accord avec le ciel. »

[redacted]

l'Iliade, voilà autant de travaux qui indiqueraient dans quel esprit le poète de Soles dut composer ses poèmes scientifiques[1]. La poésie alexandrine avait prétendu toucher à tous les sujets et renouveler tous les genres épuisés; la mythologie, l'histoire, la géographie, la grammaire même entrèrent successivement dans son domaine; Aratus est le premier qui y fit entrer la science proprement dite.

Les titres des ouvrages d'Aratus que nous ont transmis les anciens se rapportent à deux sciences, la médecine et l'astronomie[2]. Quelques-uns de ces titres font évidemment double emploi; quelques autres désignent non point un ouvrage indépendant, mais une partie d'ouvrage. Il est évident, par exemple, que les titres Ἀνατολή et Περὶ ἀνατολῆς font double emploi, que le titre particulier Ἀστροθεσία devait faire partie de l'ensemble intitulé Ἀστρολογία. Il en est de même pour les titres désignant des ouvrages de médecine. On peut donc réduire à deux les poèmes scientifiques d'Aratus : l'un, intitulé Ἰατρικά, serait un poème sur la médecine, analogue à ceux de Nicandre, et contenant peut-être deux parties, Ὀστολογίαν et Ἰατρικὰς δυνάμεις, une première sur l'ostéologie, une seconde sur la pharmacie. Au reste, le titre Ὀστολογία, cité par un seul biographe, étant fort douteux, nous inclinons à croire que le poème d'Aratus était, comme celui de Nicandre, exclusivement consacré à l'énumération des thériaques, ainsi que l'indiquent les différents titres mentionnés dans les biographes. L'autre ouvrage, auquel on avait également donné plus tard un titre général, était intitulé Ἀστρολογία ou Ἀστρικά, en cinq par-

1. Cf. les différentes biographies, et particulièrement celle de Suidas.

2. Je rassemble ici les titres d'ouvrages scientifiques d'Aratus mentionnés par les biographes ou cités dans les auteurs : 1° (Buhle, II, p. 432-433) οὐ μόνον τὰ Φαινόμενα· καὶ Ὀστολογίαν· καὶ Ἰατρικὰς δυνάμεις... καὶ Διοσημεῖα. — 2° (p. 442) ἄξια δὲ μνήμης τέσσαρα· ἓν μὲν Ἰατρικῶν δυνάμεων· δεύτερον δὲ Κανόνος κατατομή· τρίτον τὰ Φαινόμενα· τέταρτον τὸ περὶ Ἀνατολῆς, ὅ φασί τινες μὴ εἶναι Ἀράτου, ἀλλ' Ἡγησιάνακτος. — 3° (p. 445) τὰς Ἰατρικὰς δυνάμεις. — 4° Suidas Ἀστρολογίαν καὶ ἀστροθεσίαν· σύνθεσιν φαρμάκων θηριακῶν ἐπιτηδείαν· Ἀνθρωπογονίαν· Ἀνατομή. — 5° Tzetzes ad Hesiod. Ἔργ. I, p. 6, éd. Heins. Ἀστρικά. — 6° Achille Tatius, introd. aux *Phénom.*, Κανών. Parmi tous ces titres, il n'y en a qu'un qui ne puisse pas rentrer dans les deux grandes catégories *médecine* et *astronomie*, c'est le titre Ἀνθρωπογονία donné par Suidas. Ce titre avait justement paru suspect à Buhle (II, p. 455).

[redacted]

ties[1]. Ces deux derniers titres ne peuvent en effet se rapporter qu'à un seul ouvrage; il est tout à fait invraisemblable qu'outre les *Phénomènes*, les *Pronostics* et le *Canon*, Aratus ait composé un poème en cinq chants sur l'astronomie. Il est probable que le titre 'Αστρικά a été donné à l'ensemble des poésies astronomiques d'Aratus, dont nous connaissons déjà quatre parties distinctes.

Voici quelles sont ces quatre parties. Nous pensons avec Grauert que les *Pronostics* (Διοσημεῖα) ne formaient pas un poème distinct, mais qu'ils étaient une partie des *Phénomènes*, lesquels se divisaient au moins en trois parties, comme l'indique un biographe d'Aratus : 1° description des constellations; 2° étude des levers et des couchers simultanés des constellations; 3° pronostics[2]. Mais les nombreux remaniements qu'ont subis les *Phénomènes*[3] et les indications de quelques commentateurs donnent à entendre que nous n'avons même pas le poème complet d'Aratus, et qu'il contenait d'autres parties. Une de ces parties est déjà mentionnée dans l'introduction d'Achille Tatius, c'est celle qui concernait les mouvements du Soleil et de la Lune. Ne serait-il pas singulier qu'Aratus eût parlé des fixes dans les *Phénomènes*, des cinq planètes dans le *Canon*, et qu'il eût tout à fait laissé de côté le Soleil et la Lune, dont Eudoxe s'était cependant occupé? On doit donc supposer qu'une partie des

1. Tzetzes, ad Hesiod. Ἔργ., I, p. 6, dit en effet, à propos des 'Αστρικά d'Aratus : « Ἄρατος δὲ ἐν τῇ πέμπτῃ τῶν 'Αστρικῶν. »

2. Cf. Grauert, *Ueber die Werke des Dichters Aratus von Soli*. (*Rhein. Mus.*, 1827, I Bd, p. 336-348.) Les preuves abondent en faveur de la thèse de Grauert. En voici quelques-unes de nouvelles. Les Phénomènes et les Pronostics sont toujours traduits ensemble, par Cicéron, par Germanicus, par Aviénus. Il y a des manuscrits où les Phénomènes sont divisés en plusieurs livres. Au vers 450, le man. Mosq. dit : « τέλος τῆς ἀστροθεσίας τοῦ καὶ πρώτου βιβλίου καὶ ἔναρξις ἤδε. » Au vers 732 : « ἀρχὴ τοῦ τρίτου βιβλίου τοῦ καλουμένου Διοσημεῖα. » Dans une des biographies d'Aratus (Buhle, II, p. 443), on lit : « ἔστι δὲ τριχῶς Φαινομένων αὐτοῦ πραγματεία· καταστέρωσις, καὶ συνανατελλόντων καὶ συνδυνόντων, καὶ προγνώσεις διὰ σημείων. » Les Pronostics sont compris dans l'ὑπόθεσις des *Phénomènes* (Buhle, I, p. 6), et l'auteur n'établit entre les deux poèmes aucune ligne de démarcation : « μετὰ ταῦτα δὲ, καὶ περὶ διοσημείων διεξέρχεται. » Le schol. d'Aratus s'exprime de la même manière au commencement des Pronostics : « διαλεχθεὶς ἡμῖν, καὶ πληρώσας τὸν περὶ τῶν ὡρῶν καὶ τῆς τῶν ἄστρων καταλήψεως λόγον, ἔρχεται ἐπὶ ἄλλο βιβλίον, κ. τ. λ. » Il résulte donc de ce qui précède que les poésies d'Aratus qui nous sont restées constituaient trois parties d'un même poème.

3. Cf. le biogr. (Buhle, II, p. 435) : « ἐλύμηναν δὲ πολλοὶ τοῦτο τὸ ποίημα ζωγράφοι, καὶ ἀστρονόμοι, καὶ γραμματικοὶ, καὶ γεωμέτραι. »

[redacted]

Phénomènes d'Aratus, la dernière, au dire d'Achille Tatius (lequel parle ici seulement des *Phénomènes* et non des *Pronostics*), était consacrée aux mouvements du Soleil et de la Lune[1]. Ce qui expliquerait que cette importante section de l'œuvre ait disparu, c'est qu'Aratus a dû la composer plus tard, à l'époque où, plus familier avec les travaux des astronomes, il écrivit le *Canon*. D'après Achille Tatius, le Canon était un traité isolé, ayant un titre particulier; il y était question des mouvements des planètes et surtout des rapports musicaux qui réglaient leur harmonie. Il semble que le Canon, qui devait sans doute être écrit en vers, fût un complément naturel du poème d'Aratus, et qu'en réunissant sous un seul titre et en un seul corps d'ouvrage toutes les parties que nous venons d'énumérer, on ait l'œuvre astronomique entière d'Aratus, et en même temps un exposé complet des connaissances astronomiques du temps[2]. Les cinq parties qui auraient constitué l'œuvre (et nous ne prétendons pas qu'Aratus lui-même ait songé à cette division, qui fut imaginée beaucoup plus tard), étaient les suivantes : 1° description des constellations; 2° étude des levers et des couchers simultanés des étoiles fixes; 3° le soleil et la lune; 4° les cinq planètes (Canon); 5° les pronostics. Ainsi s'explique un passage de Tzetzès citant la cinquième partie des 'Ἀστρικά d'Aratus. De ces cinq parties, les deux premières et la dernière furent composées avant les autres et portèrent le titre commun, mais incomplet, de *Phénomènes*. C'est sous cette dénomination qu'elles nous sont parvenues avec les traductions des poètes latins et avec les scholies des commentateurs qui avaient perdu le souvenir des deux autres parties.

1 Pétau, *Uranol.*, p. 138, *d* : « διὸ καὶ Ἄρατος ἰδίως μὲν περὶ ἡλίου καὶ σελήνης πρὸς τῷ τέλει τῆς ποιήσεως εἶπεν· ἰδίᾳ δὲ περὶ τῶν πέντε ἐν τῷ ἐπιγραφομένῳ Κανόνι. » Un passage d'un biographe d'Aratus prouve qu'il y avait d'autres écrits astronomiques du poète, en dehors de ceux que nous connaissons (Buhle, II, p. 443) : « λέγει δὲ καὶ τὴν γῆν σφαιροειδοῦς σημείου τάξιν ἐπέχειν πρὸς ὅλον τὸν κόσμον· ἀκινητόν τε ὑπάρχειν οὖσαν σταδίων μυριάδων εἴκοσι πέντε καὶ δισχιλίων. » Il n'est question de la sphéricité de la terre et de son diamètre ni dans les Phénomènes ni dans les Pronostics.

2. Il est permis de tirer cette conclusion de l'épigramme de Léonidas de Tarente sur Aratus (Anthol. palat., x, 25). Le poète dit en effet qu'Aratus a expliqué les astres fixes et les astres errants [ἀπλανέας τ' ἄμφω καὶ ἀλήμονας].

[redacted]

III

Des deux ouvrages d'Eudoxe sur la sphère étoilée, le *Miroir* et les *Phénomènes* [Ἔνοπτρον, Φαινόμενα], Aratus avait imité principalement le dernier [1]. Dans son commentaire sur les Phénomènes d'Aratus, Hipparque n'affirme pas que celui-ci ait précisément traduit Eudoxe; il dit seulement à plusieurs reprises que le poète avait suivi le savant, et que plusieurs passages de son poème paraissaient traduits des Phénomènes d'Eudoxe [2]. Il serait donc possible, bien que les passages d'Eudoxe cités par Hipparque soient textuellement reproduits dans les passages correspondants d'Aratus, que tout en copiant le traité d'Eudoxe, le poète alexandrin y eût ajouté des développements nouveaux, et en eût même modifié la disposition générale. Pour le premier point, la chose est certaine; afin d'égayer la gravité du sujet, Aratus y avait mêlé des épisodes mythologiques ou autres qui auraient difficilement trouvé place dans un traité purement scientifique. Il n'en est pas de même de la composition, qui devait être à peu près identique dans le modèle en prose et dans la reproduction en vers. L'écrivain est libre de mener à son gré une action dramatique, un récit ou même une discussion savante, mais lorsqu'il s'agit d'une simple énumération dont la suite est commandée par le sujet, la composition en doit être à peu près invariable. Eudoxe avait parlé successivement des positions respectives des constellations, des cercles de la sphère, des levers et couchers simultanés des étoiles; Aratus fit de même; Eudoxe, faisant tourner sous ses yeux une sphère étoilée, avait pris les étoiles dans un certain ordre, commençant tour à tour par les plus voisines du pôle pour se rapprocher peu à peu de l'équateur; Aratus avait adopté la même disposition [3]. Eudoxe

1. Les trois livres de commentaires d'Hipparque sur les Phénomènes d'Aratus se trouvent dans l'*Uranologion* du P. Pétau. Hipparque cite les deux traités d'Eudoxe, p. 173, *d, e*.

2. Pétau, *Uranol.*, p. 173, *c* : « ὅτι μὲν οὖν τῇ Εὐδόξου περὶ τῶν Φαινομένων ἀναγραφῇ κατηκολούθησεν ὁ Ἄρατος, μάθοι μὲν ἄν τις κ. τ. λ. » — 176, *d* : « καὶ ἄλλων δὲ πλεόνων ὄντων, ἅπερ ἂν δόξειεν οἱονεὶ παραγεγράφθαι. »

3. Cette composition est si naturelle que je crois pouvoir en attribuer l'idée à Eudoxe. Le scholiaste d'Aratus en fait honneur au poète; il dit en

[redacted]

enfin, dans la troisième partie de son traité, avait commencé par le Cancer l'énumération des signes et des levers et couchers d'étoiles; Aratus l'imita.

Dans les Phénomènes, Aratus n'avait donc pas à faire preuve de son talent de composition, mais il n'en était pas de même dans les Pronostics. Le poète avait emprunté la matière de ses Pronostics aux Météorologiques d'Aristote et à plusieurs traités distincts de Théophraste sur les signes des vents, des pluies, du beau et du mauvais temps. Il règne dans ces traités du philosophe un singulier désordre; ce sont des collections de notes plutôt que des livres. Aratus n'a pas complètement échappé à ce défaut de son modèle; au lieu de résumer les traits principaux recueillis par Théophraste, au lieu de les disposer dans un ordre simple, de manière à éviter les répétitions et les détails fastidieux, il les a quelquefois placés pêle-mêle à la suite les uns des autres: c'est trop souvent une nomenclature plutôt qu'un poème. On y distingue, il est vrai, une apparence de composition; après avoir décrit les signes de la Lune, du Soleil et de quelques étoiles, le poète rappelle ceux de la mer, de la foudre, des éclairs et des animaux, mais tout cela dans une description confuse, où les signes favorables et défavorables se mêlent et se répètent, où les remarques insignifiantes tiennent autant de place que les plus significatives, où il est impossible de distinguer un commencement et une fin. Le poème des Pronostics a une conclusion, mais qui n'est amenée par rien, qui aurait pu venir plus tôt, comme elle aurait pu être encore différée. Aratus ne sait donc pas composer un sujet; à moins toutefois que, pour mieux ressembler à Hésiode, son modèle, et pour donner à son œuvre l'air d'archaïsme qui était alors à la mode, il ne lui ait volontairement laissé ce caractère d'ébauche naïve.

Voyons si le traducteur d'Eudoxe a su du moins comprendre et exprimer la grandeur du sujet. « Commençons pas Zeus, dit-il au début de son poème; les hommes ne doivent jamais omettre sa louange. Toutes les rues, toutes les réunions d'hommes sont

effet, à propos de la constellation du Bouvier (v. 91): « σφόδρα καλῶς καὶ πρεπόντως τῇ ἀκολουθίᾳ χρῆται · διὸ καὶ ἀπὸ τῶν βορείων κατελθὼν ἐπὶ τὸν κύκλον, καὶ πάλιν ἀνατρέχει ἐπὶ τὰ λειπόμενα. »

[redacted]

remplies de la présence de Zeus; la mer et les ports en sont pleins; partout, tous tant que nous sommes, nous avons besoin de Zeus. Nous sommes nés de lui; dans sa bonté pour les hommes, il leur montre des signes favorables, et il les pousse au travail en leur rappelant la nécessité de vivre. Il dit quand la glèbe est prête pour les bœufs et pour les hoyaux; il dit les saisons propices à planter et à jeter toutes les semences. C'est lui qui a attaché les signes qui apparaissent à la voûte du ciel, et qui a disposé les astres. Il a prévu pour chaque année les étoiles qui annonceraient aux hommes les saisons, afin que tout pût naître à des époques certaines. Aussi est-ce lui le premier et le dernier que les hommes apaisent avec des sacrifices. Salut, père, prodige, source de tout bien pour les hommes; salut aussi, première génération des dieux. Salut, Muses, douces à tous les hommes. Je me propose de décrire les astres; exaucez ma juste prière et inspirez jusqu'au bout mes chants. »

Tel est ce célèbre préambule des Phénomènes d'Aratus, que les anciens considéraient comme le modèle du genre. On n'en peut certainement méconnaître la grandeur simple. Est-il cependant tel que le sujet le demandait? C'était l'occasion pour le poète d'exprimer les sentiments qu'éveillait en lui l'idée des choses sublimes qu'il allait chanter. Y voyons-nous l'enthousiasme prophétique d'un Empédocle, ou l'accent de défi d'un Lucrèce, fier d'avoir franchi les murs enflammés du monde, et d'avoir ravi le triste secret des choses célestes? Est-ce le trouble religieux d'un Virgile aspirant à comprendre les lois mystérieuses des astres, et pénétré du sentiment confus, mais profond, de la vie universelle? Est-ce même cette intrépide ardeur de connaître qui donne des ailes à l'imagination du savant, et qui inspirait à Eudoxe ces belles paroles, rapportées par Plutarque : « Que ne puis-je m'approcher assez près du Soleil pour en connaître la nature, la grandeur et la forme, dussé-je en être consumé, comme Phaéthon[1]! » Rien de tout cela dans Aratus. Ce n'est ni le prophète, ni le combattant, ni le poète, ni le savant que l'on trouve dans ce prélude, mais plutôt un lettré ingénieux, accom-

1. Plutarque, *Quod non suav. licet viv. sec. Epic.*, XI, 4.

[redacted]

modant à un sujet nouveau d'anciennes invocations, profitant avec esprit du double caractère de Zeus pour célébrer en lui, non la divinité mythologique, mais une puissance de la nature. En louant l'éther divin qui enveloppe l'univers, il rappelle adroitement le sujet même qu'il se propose de traiter.

Mais il faut surtout remarquer dans ces premiers vers le point de vue auquel se placera le poète pendant tout le cours de son œuvre. Il s'intéresse moins encore à la science qu'aux résultats de la science; il lui importe d'apprendre, mais il lui importe surtout que ces connaissances nouvelles servent à quelque chose. Si les astres ne versaient aucune influence sur les plantes et sur les animaux, si la vie de l'homme ne dépendait en partie des démarches célestes, peut-être le poète accorderait-il moins d'attention aux merveilles d'en haut. Par là surtout, sans doute, les premiers vers des Phénomènes ont dû plaire aux anciens; par là certainement ils nous touchent le moins[1].

Ce n'est pas qu'on ne puisse rencontrer dans l'antiquité un vif sentiment de la grandeur de la science; les poètes auxquels nous faisions allusion tout à l'heure en seraient la preuve. L'idée même qu'avait développée Aratus, cette assimilation de Zeus avec la nature ou une partie de la nature, a été exprimée avec beaucoup plus de force et d'éclat dans des poésies philosophiques anonymes où se joue un panthéisme hardi, avec des recherches de style singulières, mais aussi avec une rare originalité. « L'air puissant forme les épaules, la poitrine et le vaste dos du dieu, des ailes lui ont poussé avec lesquelles il pût voler à travers tout; son ventre sacré, c'est la terre avec les hauts sommets des montagnes; *le milieu de son corps a pour ceinture l'étendue de la mer retentissante;* les racines intérieures de la terre, et le Tartare sombre, et les confins les plus reculés de la terre forment l'extrémité de sa base. » N'est-il pas vrai que ces vers ont un accent moderne, et que telle pièce magnifique d'un de nos grands poètes est

1. Ce caractère particulier des Phénomènes avait été remarqué par les commentateurs anciens. Leontius le signale expressément dans son petit traité sur la sphère d'Aratus. Après avoir fait remarquer qu'elle est pleine d'erreurs, il ajoute qu'elle était faite surtout pour les marins : « ἔπειτα δὲ, ὅτι καὶ οὐ πρὸς τὸ ἀκριβὲς, ὡς φησὶ Σπόρος ὁ ὑπομνηματιστὴς ἀλλὰ πρὸς τὸ χρήσιμον τοῖς ναυτιλλομένοις, ταῦτα οὕτως διαγέγραπται. » (Buhle, I, p. 258.)

[redacted]

inspirée du même souffle et embellie des mêmes images[1]? Faut-il citer encore dans Aratus cette description, élégante cependant, de la voie lactée, qui trahit par sa petitesse l'insuffisance de la science de son temps? « Avez-vous jamais, par un ciel pur, quand la nuit montre aux hommes tous les astres éclatants, et que nul d'entre eux, à la nouvelle lune, n'est éclipsé, mais que tous brillent d'une vive lumière au travers des ténèbres; avez-vous jamais senti l'admiration pénétrer votre âme en contemplant le ciel orné d'un large cercle, ou quelqu'un, à côté de vous placé, vous a-t-il montré cet anneau constellé? C'est celui qu'on appelle *lacté*[2]. » Il semble que, sinon la science, du moins l'imagination poétique aurait dû inspirer, même à un ancien, d'autres figures pour peindre cette couronne éternelle au front de la nuit. Dans le même passage des Phénomènes, Aratus, après avoir décrit les cercles de la sphère, s'arrête pour dire l'admiration qu'éveille en lui le spectacle de leur harmonie. « Un homme instruit dans les travaux d'Athéna, dit-il, ne saurait pas mieux agencer des cercles tournants, leur faisant accomplir à tous des évolutions aussi régulières et aussi longues, comme le font ces cercles qui, dans la région de l'éther, attachés au cercle oblique, depuis l'aurore jusqu'à la nuit, poursuivent continuellement leur marche[3]. » Cette description d'Aratus s'appliquerait mieux au dessin de la sphère étoilée qu'il avait sans doute sous les yeux, qu'à l'immensité du ciel dont il prétendait parler. Nous sommes peut-être en droit d'exiger autre chose qu'une comparaison homérique devenue banale d'un poète qui se pique de science et qui ne trouve pourtant rien de plus à dire sur les évolutions des astres. On se demande s'il faut imputer ces faiblesses au parti pris d'imiter sans cesse Homère et Hésiode, ou à l'impuissance de sentir la sublimité du sujet.

1. Cf. V. Hugo, *Légende des Siècles : le Satyre.*

Sur son front blémissait un étrange Orient ;
Sa chevelure était une forêt ; des ondes,
Fleuves, lacs, ruisselaient de ses hanches profondes ;
Ses deux cornes semblaient le Caucase et l'Atlas ;
Les foudres l'entouraient avec de sourds éclats ;
Sur ses flancs palpitaient des prés et des campagnes,
Et ses difformités s'étaient faites montagnes.

2. *Phénomènes*, v, 469 et suiv. — 3. *Id.*, v, 529 et suiv.

[redacted]

Encore cette comparaison serait-elle ingénieuse, si après avoir fait comprendre l'amplitude des mouvements du ciel, Aratus avait voulu montrer que cette amplitude même n'en diminuait pas la régularité, et que sur cette sphère sans limites, des cercles étaient tracés, aussi précis que sur un dessin avec un compas. Mais la première partie du développement étant absente, la seconde semble trop naïve pour un poète savant. Malgré les hypothèses des astronomes, la conception primitive du ciel n'a pas changé : notre hémisphère est pour Aratus semblable au fond d'une coupe travaillé par un habile artisan.

Si Aratus est dépourvu d'inspiration philosophique et scientifique, peut-être a-t-il réussi à mettre la vie et le mouvement dans un sujet qui semblait s'y prêter si peu. « Le sujet d'Aratus, dit Quintilien, n'est pas dramatique; il ne se prête ni à la variété, ni à l'expression des sentiments; on n'y trouve ni personnages, ni discours[1]. » Il est évident qu'on ne saurait comparer l'exposition des lois de l'astronomie à un drame humain. Encore Lucrèce a-t-il montré comment un grand poète savait animer la matière, même inorganique. Outre le drame intime et poignant qui se passe entre la nature rebelle et le savant qui la dompte, la matière universelle, avec le jeu multiple et varié de ses forces dont les luttes aboutissent à l'ordre et à l'unité, est le théâtre d'une ample action, à cent actes divers, et des mieux faites pour la haute poésie. Et sans nous écarter du point de vue antique et du sujet particulier d'Aratus, n'est-il pas vrai que pour l'antiquité même, cette voûte céleste n'était pas complétement inanimée et muette? Si l'on n'en avait pas deviné les profondeurs immenses et les révolutions infiniment compliquées, on avait du moins peuplé cette surface transparente et polie d'une multitude d'images qui rappelaient mille souvenirs. La configuration des constellations est quelque peu arbitraire; elle est l'invention naïve d'un peuple enfant que l'exactitude touche peu, que le merveilleux intéresse davantage, et qui, pour satisfaire son besoin de donner à tout une figure et une vie propre, se contente de ressemblances fugitives et de lointaines apparences.

1. Quintilien, *Instit. orat.*, x, 1, 55.

[redacted]

Chaque constellation rappelle donc un personnage et une fable; le poète n'aura qu'à introduire cette fable dans sa description pour la rendre dramatique. Il est vrai qu'il sortira ainsi de la science pour entrer dans la pure mythologie, et que son œuvre, plus amusante peut-être, cessera d'être précise et grave. Aussi devra-t-il éviter les longs épisodes, et surtout ne pas les multiplier; puisqu'il a la prétention d'instruire, il lui siérait mal de vouloir plaire à tout prix. Mais n'est-il pas possible, en décrivant les constellations comme devait le faire un ancien, de s'inspirer des souvenirs qu'elles évoquent, sans pour cela tourner au récit? N'est-il pas permis à l'astronome de mettre à profit les suggestions de ce tableau vivant qu'il a sous les yeux? Et voyez comme dès lors tout s'anime. Les deux Chariots tournent éternellement autour du pôle; le Dragon déroule entre eux sa spirale tortueuse et avance sa mâchoire horrible; l'Homme à genoux, les muscles raidis, une massue à la main, est tout entier à son éternel labeur; Ophiuchus dénoue avec efforts les nœuds du serpent qui l'étouffe; Cassiopée, éperdue, tend les bras vers sa fille; Andromède, clouée à son rocher, les bras en croix, attend le héros libérateur; Orion, le chasseur infatigable, poursuit les bêtes fauves; Pégase hennit dans l'empyrée. Chaque astre a un sens, une physionomie. En outre, tous ces astres exercent sur la surface de la terre une action particulière; selon l'époque de l'année où ils apparaissent, la mer se gonfle ou s'aplanit, le vent souffle, les forêts frissonnent ou se taisent, les feuilles vertes commencent à poindre, les feuilles jaunies s'en vont en tournoyant; le sol est brûlant ou glacé, chargé de blondes moissons, ou noir et nu; les animaux subissent eux-mêmes les influences des astres, l'homme cherche à les deviner et à s'en garantir; en réalité, le drame, loin d'être absent, est partout.

IV

Il y avait d'ailleurs plusieurs façons de concevoir le même sujet. Tandis que le poète Aratus, enfermé dans l'imitation d'Eudoxe, se borne à reproduire un traité scientifique, le savant Ératosthène, dont les observations astronomiques comptaient

pour Hipparque, compose sur le monde et sur les planètes un poème où se mêlent des personnages, où se déroule une action. Ce poème intitulé *Hermès*[1] était une épopée didactique dont quelques fragments conservés ne suffisent pas à compenser la perte regrettable. Tout au plus est-il possible, à l'aide de ces fragments et de quelques scholies, de reconstituer, au moins en partie, le plan de l'œuvre.

Il semble que l'auteur ait pris pour point de départ et pour modèle l'hymne homérique à Hermès, en y rattachant des développements sur l'astronomie qui devinrent la partie principale et le centre de l'épopée alexandrine. L'assimilation de l'Hermès grec au dieu Thoth que les Égyptiens considéraient comme l'inventeur de l'astronomie, rendait toute naturelle la conception d'Ératosthène[2].

Le poète racontait donc tout d'abord la naissance du dieu, comment il fut élevé sur le mont Cyllène d'Arcadie, comment il mordit le sein d'Héra d'où jaillirent des gouttes de lait qui formèrent la voie lactée. Puis venait le récit de son enfance, de ses larcins. Ératosthène nous apprenait que l'enfant enleva leurs vêtements à sa mère Maïa qui se baignait avec ses sœurs, qu'il déroba adroitement à Apollon des bœufs que celui-ci gardait[3]. Pour échapper à la poursuite d'Apollon, Hermès se mettait à courir le monde, et durant ce voyage, il remarquait les mœurs des habitants de divers pays et liait conversation avec eux. Le poète alexandrin n'avait pas négligé cette occasion de décrire des scènes familières, d'insister sur la vie des pauvres gens; deux fragments font allusion à des pêcheurs, à des esclaves, à une femme qui, tout en chantant un hymne populaire en l'honneur de Déméter, pétrit des gâteaux de farine[4]. Bientôt

1. Voy. sur l'Hermès d'Ératosthène les ouvrages suivants : Bernhardy, *Eratosthenica*; Hiller, *Eratosth. carm. rel.*, Leipz., 1872, et les *Anal. alex.* de Bergk. Le titre *Hermès*, d'Ératosthène, est cité plusieurs fois: Apollonius de Rhodes, *schol.*, I, 972: III, 802; Étienne de Byzance, s. v. 'Απίς; Athénée, V, p. 189, *d*; VII, p. 284, *d*; Achille Tatius, p. 152, *a*; p. 153, *c*; Pollux, VII, 90; Stobée, *Floril.*, III, p. 200 (Meineke).

2. Platon, *Phèdre*, p. 274, *c*; Diodore de Sicile, I, 16; Strabon, XVII, p. 816: « ἀνατιθέασι δὲ τῷ Ἑρμῇ (οἱ Αἰγύπτιοι) πᾶσαν τὴν τοιαύτην μάλιστα σοφίαν. »

3. Schol. *ad Il.* XXIV, 24; Achille Tatius, *in Arat.*, p. 146, *e*; Hyginus, *de Astron.*, II, 43; Achille Tatius, *in Arat.*, p. 168.

4. Apollonius, *Arg.*, schol. I, 972; Athénée, VII, p. 284, *d*.

[redacted]

Hermès, comme dans l'hymne homérique, invente la lyre, et après cette découverte, il monte au ciel[1]. Arrivé dans les hauteurs de l'empyrée, le dieu, à qui le poète laisse la parole, en racontait lui-même les beautés. C'était sans aucun doute un procédé plus ingénieux que la narration monotone d'Aratus. Hermès était d'abord émerveillé de l'harmonie des astres dont les huit sphères tournaient perpétuellement en faisant entendre des sons divins qui s'accordaient entre eux comme ceux de la lyre[2].

Cette description avait été déjà, comme nous l'avons vu, l'objet d'un ouvrage d'Aratus, le Canon. La description d'Ératosthène différait de celle d'Aratus en ce que la sphère des fixes contribuait avec celle des planètes à former cette harmonie[3]. Au milieu de cette narration d'Hermès, le poète de Cyrène avait introduit une digression, une de ces histoires d'amour qui avaient alors tant de vogue. Parmi les sept planètes, il en est deux, Hermès et Cypris, qui résonnent à l'unisson. Ne fallait-il pas expliquer savamment, par une belle légende, la cause de cet accord? Cette cause, nous la connaissons. Hermès devenu éperdument amoureux de Cypris se désespérait de ne pouvoir satisfaire sa passion; Zeus, son père, eut pitié de lui, et tandis que la déesse se baignait dans l'Achéloüs, il envoya un aigle qui enleva une de ses sandales et la transporta en Égypte où il la donna à Hermès. Cypris en poursuivant l'oiseau ravisseur arriva jusqu'à son divin amant et se livra enfin à ses caresses. Hermès, par reconnaissance, plaça l'aigle dans le ciel parmi les constellations. Cette fable, racontée dans le traité d'Hyginus sur l'astronomie[4], présente si bien tous les caractères de l'alexandrinisme, elle se rapporte si naturellement au sujet traité par Ératosthène, que l'on peut sans témérité admettre, sous réserve toutefois, qu'elle en faisait partie. Il est resté d'ailleurs un vers

1. Théon de Smyrne, *Astron.*, p. 192, éd. Martin.

2. *Id.*, *ibid.*; voy. la discussion d'Hiller sur ce passage de Théon, *Eratosth. carm. rel.*, p. 38.

3. Fr. 17 (Hiller) Il y a, d'après Ératosthène, huit accords : cf. Platon, *Républ.*, x, p. 617, *b*; Cicéron, *de Rep.*, vi, 11; Macrobe, *in Somn. Scip.*, ii, 4, 9 : « quia Mercurialis et Venerius orbis pari ambitu comitati solem viæ ejus tanquam satellites obsequuntur. »

4. Hyginus, *de Astron.*, ii, 16.

[redacted]

de l'Hermès qui n'offre de sens satisfaisant que si on l'explique d'après cette hypothèse[1].

Quoi qu'il en soit, Hermès, du haut du ciel, après avoir admiré l'harmonie des planètes, contemple le reste du monde, la voie lactée, l'axe qui traverse l'univers et auquel la Terre est attachée, immobile, tandis que les planètes tournent autour d'elle[2]. L'aspect de la Terre était l'objet d'une description détaillée dont il nous reste un morceau, la peinture des cinq zones, que Virgile a empruntée à Ératosthène. « Cinq zones se déroulaient autour d'elle; deux étaient plus sombres que l'azur glauque; il y en avait une desséchée et rouge comme du feu; celle-ci était située au milieu, et tout entière elle était brûlée par les flammes qui la frappaient, parce qu'étant placée sous la canicule même, elle était embrasée par ses rayons. Les deux autres étaient disposées à chaque extrémité autour des pôles; elles étaient toujours raboteuses, toujours envahies par l'eau; et ce n'était même pas l'eau, mais la glace du ciel y couvrait la terre refroidie. Ces deux zones sont stériles et inaccessibles aux hommes; mais il y en a deux, opposées l'une à l'autre, intermédiaires entre la chaleur et le froid pluvieux; les deux sont tempérées et favorables à la croissance des fruits nourrissants de Déméter Éleusinienne; c'est là qu'habitent les hommes, aux antipodes[3]. » Ce fragment précieux sur les zones suffit à montrer que les descriptions d'Ératosthène étaient assez semblables à celles d'Aratus, précises et simples. Là s'arrêtent les renseignements que nous avons sur le poème d'Ératosthène. Avait-il de plus longs développements? Y était-il question des constellations? Le poète y avait-il même fait l'histoire des principales inventions, comme le titre semble l'indiquer? On ne peut répondre à ces interrogations qu'avec une extrême prudence. La description des étoiles fixes était l'objet d'un ouvrage particulier d'Ératosthène, les *Catasté-*

1. Fr. 9 (Hiller). J'adopte pour expliquer ce vers où il s'agit d'une sandale, la correction proposée par Lobeck : πέλμα ποτιρρίπτασκεν ἐλαφροῦ χαικασίοιο, au lieu de ποτιρράπτεσκεν; *il jeta*, au lieu de *il attacha*. Il s'agit sans doute de l'aigle qui laisse tomber la sandale de Cypris.
2. Achille Tatius, p. 152, *a*.
3. Fr. 19 (Hiller). J'ai traduit d'après le texte d'Hiller, et je renvoie, pour les difficultés de l'interprétation, à son commentaire, p. 57 et suiv.

[redacted]

rismes[1]; nous ne savons si elle se retrouvait dans l'Hermès. Quant aux inventions, un vers conservé par Stobée permettrait de croire qu'en effet le poète en avait parlé. « Le besoin, dit-il, a tout appris aux hommes : quelle est l'invention que le besoin ne ferait pas[2]? » C'est le thème développé déjà par Callimaque dans les *Aetia* et repris plus tard par Virgile dans les Géorgiques; il est impossible de dire dans quelle mesure Ératosthène l'avait traité.

V

Mais revenons à Aratus. L'auteur des Phénomènes s'est gardé des épisodes avec une discrétion qui mérite d'être louée; il a évité les développements trop faciles; il a compris que la nouveauté de son œuvre était dans la description scientifique, et non dans la répétition des vieux thèmes de la mythologie. Tout au plus compterait-on dans les Phénomènes trois épisodes qui soient de véritables digressions. Un seul de ces épisodes a quelque longueur : c'est celui de la Vierge; il semble qu'en l'écrivant, comme l'a remarqué Quintilien, Aratus ait voulu montrer ce qu'il savait faire, afin de n'avoir plus à recommencer. A propos de la constellation de la Vierge, le poète raconte le mythe de Diké et des trois âges, déjà traité par Hésiode. Au milieu des descriptions scientifiques qui les entourent, ces réminiscences enfantines de la mythologie primitive ont un charme secret. Aratus nous reporte à une époque bien antérieure à toute science, où notre imagination se plaît à chercher la vie simple et douce, le bonheur uniforme et borné que l'observation scientifique ne trouverait nulle part. Au temps où la race humaine était heureuse, sans avoir jamais de querelles, et cultivant la terre, au moment où « la mer farouche était loin d'eux », Diké vivait parmi les hommes. Mais bientôt les mœurs se compliquent, l'âge d'argent succède à l'âge d'or; Diké ne se

1. Hiller me parait dans cette question avoir raison contre Bernhardy qui faisait de l'Hermès et des Catastérismes un seul ouvrage.
2. Stobée, *Floril.*, III, p. 200 :

χρειὼ πάντ' ἐδίδαξε· τί δ' οὐ χρειώ κεν ἀνεύροι;

[redacted]

montre plus que dans les solitudes, à l'heure où le crépuscule assombrit les montagnes; en vain adresse-t-elle aux hommes dégénérés d'amers reproches; les choses suivent leur cours fatal, et un âge vient où les hommes se mettent à aiguiser des glaives. La Vierge alors s'envole au fond du ciel « où elle apparait aux hommes pendant la nuit, à côté de l'étincelant Bouvier ». Nous voilà ainsi ramenés naturellement de ce lointain fabuleux au sujet du poème, et de l'erreur poétique des aèdes primitifs à la réalité contemporaine. Tout cela n'était qu'une image, une innocente illusion, le rêve que peut inspirer la vue d'une étoile[1].

Les deux autres épisodes sont beaucoup moins développés. En décrivant les étoiles qui forment la constellation de Pégase, Aratus pense à la source Hippocrène mentionnée par Hésiode et raconte comment elle jaillit de la montagne sous le sabot du cheval divin[2]. De même la constellation du Scorpion lui rappelle la légende d'Orion. La courte narration du poète a la forme d'un récit religieux d'autrefois. « Qu'Artémis me soit propice, dit-il en commençant; mais les gens de jadis racontent qu'Orion la tira par son peplos lorsque dans l'ile de Chios le vigoureux chasseur frappait de sa forte massue toutes les bêtes sauvages, pour donner les produits de sa chasse à Œnopion. » Tout à coup, sur l'ordre d'Artémis, deux collines s'entr'ouvrent pour livrer passage au Scorpion qui pique Orion et le tue[3]. Cette brève narration a une couleur archaïque; on dirait un de ces contes populaires que les personnes pieuses répétaient autrefois avec crainte, et qui plus tard charmaient l'imagination des artistes du temps d'Aratus. Le plus souvent, au lieu de développer la fable qui se rattache au nom de chaque constellation, l'auteur se borne à y faire allusion en deux ou trois vers. Il relie de cette manière à son poème astronomique, par un fil léger, la mythologie tout entière et les souvenirs de la poésie classique.

Ces digressions ne sont que des accidents; c'est dans l'exposé même du sujet qu'Aratus a voulu mettre de la poésie. Cette peinture animée de la sphère céleste dont nous parlions plus haut,

1. *Phénom.*, v. 96 et suiv. — 2. 216 et suiv. — 3. 634 et suiv.

[redacted]

il l'a faite avec réserve, sans doute, en écrivain qui ne court pas après le développement; mais les traits en sont précis, parfois heureux. C'est trop souvent une nomenclature, mais souvent aussi c'est quelque chose de mieux; on sent que l'auteur a fait effort pour varier les tours, les expressions, les transitions; chaque groupe d'étoiles a son existence distincte. Il décrira ainsi la constellation d'Hercule : « Personne ne pourrait dire sûrement à quel travail il se livre, mais on l'appelle du nom de l'*Homme à genoux*. Appuyé en effet avec effort sur ses genoux, il a l'air accroupi; ses mains se dressent au-dessus de ses épaules[1]. » Le Dragon est immense et redoutable; « ce n'est pas un seul astre qui brille sur sa tête, mais il y en a deux aux tempes et deux qui forment les yeux; au-dessous enfin, une étoile brille à l'extrémité de la gueule du monstre terrible[2]. » Au contraire, le portrait d'Andromède inspire la pitié. « Et pourtant, là aussi, elle est étendue, les bras ouverts, et chargée de liens, même dans le ciel; ses bras en croix sont attachés éternellement[3]. » Voici quelques vers qui rendent heureusement l'idée de la constellation du Lièvre : « Entre les deux jambes d'Orion, le Lièvre court sans cesse, sans cesse poursuivi; toujours survient aussitôt le chien Sirius, comme s'il s'élançait à sa suite; il se lève avec lui, il se couche derrière lui[4]. » Quelquefois la peinture est plus longue; le poète s'applique à montrer dans le moindre détail les analogies qu'offrent les groupements des étoiles, et la justesse des dénominations qu'elles portent. Tel est l'aspect de Cassiopée, assise, et vue, la tête en bas : « et elle aussi, la pauvre Cassiopée, elle se hâte derrière l'image de sa fille; *d'en haut l'on voit, contre toute convenance, ses genoux et ses bras, sous son siège renversé*. Elle disparait la tête la première, jusqu'aux genoux, pareille à un plongeur. Pouvait-elle, sans s'exposer à un terrible châtiment, rivaliser de beauté avec Doris et Panopé[5]? » La constellation d'Argo est décrite comme le serait un navire dont on voudrait faire comprendre la manœuvre. « Argo vogue près de la queue du grand Chien; il est vu de la poupe; ce n'est pas la direction

1. *Phénom.*, v. 64 et suiv. — 2. 54 et suiv. — 3. 202 et suiv. — 4. 338 et suiv. — 5. 653 et suiv.

[redacted]

ordinaire pour naviguer, mais Argo est tourné en sens contraire, comme les navires eux-mêmes, quand les matelots virent de bord pour accoster; aussitôt les marins font tourner leurs embarcations, et c'est à reculons que celles-ci vont toucher la terre; ainsi le vaisseau de Jason, Argo, est tiré par la poupe[1]. »

Le poème d'Aratus est, au moins par une fiction de l'auteur, destiné aux paysans et aux marins aussi bien qu'aux lettrés. « Préoccupe-toi, dit-il au commencement des Pronostics, si jamais tu te confies à un navire, de savoir les signes consacrés aux vents orageux et aux trombes marines[2]. » Le personnage imaginaire auquel il s'adresse ici, à l'imitation d'Hésiode, représente ce public particulier à qui son livre sera le plus utile[3]. La peinture des influences de chaque astre sur la terre devait donc y tenir une place importante, et dans cette partie surtout il était permis au poète de déployer la richesse de son imagination et de se laisser aller à sa sympathie pour les émotions joyeuses ou terribles de la nature. Les passages des Phénomènes qui se rapportent à cet ordre d'idées sont très probablement de l'invention d'Aratus; tandis que, dans les Pronostics, qui sont presque entièrement traduits de Théophraste, il n'y a que peu de place pour l'invention; nous n'y pouvons juger que le style poétique du traducteur. Dans l'un comme dans l'autre poème, les descriptions portent cependant la marque particulière du talent d'Aratus qui est une simplicité un peu trop nue. Il n'a cherché nulle part à introduire le drame dans son œuvre didactique; presque nulle part il n'a ajouté de ces morceaux brillants qu'on peut isoler du reste du poème; on y chercherait vainement des épisodes analogues à ceux des Géorgiques. Tandis que Virgile et Lucrèce s'abandonnent, celui-ci à l'ardeur de son imagination que tous les spectacles mettent en jeu, celui-là à sa sensibilité délicate et vibrante qui s'émeut à toutes les

1. *Phénom.*, v. 342 et suiv.
2. *Phénom.*, v. 758 et suiv. Je cite ces chiffres en considérant les Phénomènes et les Pronostics comme un seul poème.
3. Un des biographes d'Aratus analysant le préambule des Phénomènes dit même que dans des exordes apocryphes le poète désignait le personnage auquel il s'adressait, Ancleidès pour les uns, Antigone pour les autres. (Cf. Meineke. *Philologus*, 1859, p. 1-44).

[redacted]

impressions de la nature, Aratus se contente de suivre sans hâte comme sans repos la route qu'il s'est tracée. Il est plus long que Virgile dans les petits détails, mais il passe rapidement à côté des grandes choses et des brillants lieux communs. Le plus souvent, il indique en lettré plutôt qu'en poète tel développement dont les scènes de la nature avaient fourni la matière aux poètes classiques. Il ne manque pas de montrer qu'il se souvient de ses auteurs, mais il ne tient pas à dire ce qu'il a ressenti lui-même. On se demande si c'est indigence d'imagination ou sévérité de méthode.

C'étaient des lieux communs bien connus que la description de la sécheresse pendant la canicule, et celle de la tempête pendant l'hiver. Aratus a voulu les traiter à son tour, et il y est revenu à plusieurs reprises. A propos du signe du Lion dans lequel il place à tort le solstice d'été, Aratus décrit ainsi les effets de la chaleur : « C'est l'époque où dans sa route le Soleil est le plus brillant; les champs apparaissent vides d'épis, lorsque le Soleil commence à se rencontrer avec le Lion. Alors les vents étésiens retentissent et s'ébattent de toute leur force sur la vaste mer; ce n'est plus le moment de naviguer à la rame; qu'on me prenne alors des navires au large flanc, et que le pilote gouverne contre le vent[1]. » Il serait facile de rapprocher de cette courte peinture des tableaux plus saisissants; Aratus n'a pas voulu faire preuve de virtuosité, mais il a cherché à donner des avis précis et utiles. La vue des champs désolés par l'implacable Soleil n'est dans son œuvre que l'accessoire; l'important, c'est le conseil qui suit, et dont les marins feront bien de profiter. Dans un autre endroit, en parlant de Sirius, il a insisté davantage sur cette peinture de la sécheresse. « Dès que le Soleil se lève, il aperçoit toutes les plantes qui languissent; son regard perçant les distingue et en parcourt les rangées; quelques-unes en sont fortifiées; les autres perdent toute leur écorce[2]. » Ici encore on ne trouve nulle trace de sensibilité; c'est l'exactitude du tableau et le choix des mots qui font la poésie[3].

1. *Phénom.*, v. 149 et suiv. — 2. 333 et suiv.

3. Apollonius de Rhodes, chez qui l'on trouve, comme chez tous les poètes alexandrins, beaucoup de souvenirs empruntés à l'astronomie, a

[redacted]

Il ne faut pas s'étonner qu'Aratus ait un peu plus développé les descriptions de tempêtes; c'est pour les navigateurs des côtes de la Grèce et de l'Asie mineure qu'il écrivait. Il ne cesse de rappeler l'utilité particulière de la science qu'il a entrepris de vulgariser; il nous dit, par exemple, que les marins grecs se guident d'après la Grande Ourse, et les Phéniciens d'après la Petite[1]; il nous a montré tout à l'heure quelle espèce de navires il faut employer contre les vents étésiens; enfin, en deux endroits, il parle des dangers de la navigation pendant le solstice d'hiver, et à l'époque où la constellation de l'Autel est au-dessus de l'horizon. « N'aie pas l'imprudence de te confier pendant ce mois aux vagues agitées et d'affronter l'étendue de la mer. Le jour, tu ferais peu de chemin, parce que les journées sont très courtes; et la nuit, épouvanté, tu attendrais en vain l'aurore qui ne se hâterait pas d'apparaître, malgré tes cris. Alors, surtout, l'assaut des vents est terrible, quand le Soleil rencontre le Capricorne; alors la gelée qui tombe de Zeus est funeste aux matelots raidis par le froid. Et cependant, durant toute l'année, la mer est noire de carènes; souvent, pareils aux oiseaux plongeurs, debout sur nos navires, nous interrogeons la mer, les yeux tournés vers les côtes, mais la vague les baigne loin de nous, *tandis qu'une mince planche nous sépare d'Hadès*[2]. » Voyez

montré quel parti, dans un sujet dramatique, l'on pouvait tirer de cette image de Sirius désolant la terre. Au troisième chant des Argonautiques (*v.* 956 et suiv.), au moment où Jason, d'un pas fier et hardi qui fait ressortir sa virile beauté, accourt au rendez-vous qui décidera du sort de Médée et du sien, le poète le compare à l'astre Sirius dont le lever radieux est si funeste aux troupeaux : « ainsi le fils d'Aeson s'avançait vers Médée, dans tout l'éclat de sa beauté, mais son apparition causa d'amères douleurs. » Quelques vers plus loin (1000 et suiv.), Jason, pour décider Médée à le suivre, ou au moins à le secourir, lui rappelle, dans des vers d'une séduction et d'une harmonie admirables, qu'Ariane, pour avoir suivi Thésée, fut aimée par les dieux et que sa constellation, la couronne d'Ariane, roule au milieu de l'éther parmi les autres signes célestes.

1. *Phénom.*, *v.* 37 et suiv.

2. *Phénom.*, *v.* 287 et suiv.

v. 299 : ..... ὀλίγον δὲ διὰ ξύλον ἄϊδ' ἐρύκει.

L'histoire de ce dernier vers est assez curieuse. Homère avait déjà, dans un passage célèbre, exprimé la même idée. Dans une de ces longues comparaisons qui lui sont familières, après avoir montré les matelots tremblants au milieu d'une tempête, le vieux poète ajoutait : « τυτθὸν γὰρ ὑπ' ἐκ θανάτοιο φέρονται. » (*Il.* xv, 628.) Aratus a renouvelé la même idée par

[redacted]

comment, sans rien sacrifier de la précision didactique dont il s'est fait une loi, le poète a trouvé les images les plus justes et les plus neuves, et surtout comment la gravité des périls signalés a rendu son accent plus pathétique. Il commence par des conseils familiers, puis touché peu à peu, il termine enfin par cette belle image, où il nous montre le marin, loin du rivage, isolé entre l'abime du ciel et celui des flots. C'est la contre-partie du *Suave mari magno* de Lucrèce, le même spectacle vu de la mer, dans l'attente morne du naufrage.

Aratus ne s'est jamais élevé plus haut. L'autre passage, où il est question des périls signalés par l'apparition de l'Autel, est écrit en un style plus laborieux : le poète s'est efforcé de renouveler le sujet en lui donnant une couleur mythologique qui rappelle les peintures de la Théogonie d'Hésiode; toutefois, le trait pittoresque y est sans netteté, l'émotion absente[1]. A côté

une image, à mon avis, très heureuse. Longin, au chapitre VIII de son *Traité du Sublime*, étudie les deux passages d'Homère et d'Aratus, et donne la préférence à Homère. D'après lui, Aratus a rendu l'idée plus petite (μικρόν) et grâce à l'image dont il s'est servi, le péril s'éloigne au lieu de se rapprocher. J'avoue que le raisonnement de Longin ne me semble pas bien clair et je n'y vois que le désir de mettre Homère au-dessus de tout, quoi qu'il fasse. D'ailleurs le vers d'Homère a fait fortune, Virgile dans un passage également fameux, renonce à l'image d'Aratus, mais se croit obligé d'enchérir sur la simplicité homérique. Il dira de ses matelots surpris par la tempête (*Én.*, I, 92):

> Præsentemque viris intentant omnia mortem,

ce qui est à la fois plus cherché et cependant plus vague et plus banal que l'expression d'Homère et que celle d'Aratus. L'image d'Aratus est ensuite traduite avec effort et développée par Germanicus dans les vers suivants (281 et suiv.) :

> Ast alii procul e terra jactantur in altum :
> Munit et hos breve lignum, et fata instantia pellit,
> Et tantum a leto, quantum rate fluctibus absunt.

Puis Juvénal s'empare de cette image et réussit, en voulant lui donner plus de force et de précision, à l'affaiblir (XII, 57) :

> I nunc, et ventis animam committe, dolato
> Confisus ligno, digitis a morte remotus
> Quatuor, aut septem, si sit latissima tæda.

Passons enfin au XIXe siècle et nous rencontrons l'image d'Aratus traduite avec une simplicité expressive dans un passage de V. Hugo (*Légende des Siècles : les Pauvres gens*):

> ..... Pour tenir tête à cette mer sans fond,
> A tous ces gouffres d'ombre où ne luit nulle étoile,
> *Ils n'ont qu'un bout de planche avec un bout de toile.*

L'auteur de la *Légende des Siècles* n'a certainement pas copié Aratus · peut-être s'est-il souvenu de Juvénal. — 1. *Phénom.*, v. 408 et suiv.

[redacted]

de ces tableaux dramatiques, si rares dans les Phénomènes, les Pronostics offrent un grand nombre de descriptions qui ont eu au moins le mérite de servir de modèle à Virgile. Ici, ce sont des traits rapides, qui peignent tel ou tel détail de la nature animée; là, ce sont des images plus étendues qui rendent l'impression d'une grande scène; ailleurs, ce sont des énumérations précises où l'on ne peut relever que l'exactitude et la propriété des termes. Nous nous bornerons à choisir quelques exemples. Voici deux vers élégants où le poète décrit un des signes du vent. « C'est aussi un signe de vent, quand les duvets qui se détachent du chardon, comme de blanches aigrettes, surnagent en grand nombre à la surface de la mer sourde, les uns en avant, les autres plus en arrière[1]. » Il faut, dit ailleurs Aratus, que le laboureur veille aux signes que donnent les arbres. « De tous côtés, les paysans en grand nombre ne cessent d'observer, craignant que l'été ne leur glisse des mains[2]. » Les vers suivants semblent avoir été écrits pour commenter un paysage moderne. « Quand les bœufs se serrent les uns contre les autres en plus grand nombre et mugissent au moment de se diriger vers l'étable, à l'heure du repos; quand les génisses se retirent à regret des prés où elles paissaient, c'est la preuve qu'ils veulent se rassasier à l'approche de l'orage[3]. » Quelquefois la scène est plus grande, comme dans le passage suivant, qui a été traduit par Virgile. « C'est aussi un signe de vent que la mer qui se gonfle, les plages qui longuement mugissent, et les côtes qui par un beau temps retentissent, et les sommets des montagnes qui murmurent[4]. » Pour achever cette étude de la description dans Aratus, il est nécessaire d'ajouter à ces traits isolés un développement plus complet : on jugera par là de l'art avec lequel Aratus compose une période poétique. « Souvent les oiseaux des marais et de la mer se plongent avec délices et sans discontinuer dans les flots; les hirondelles vont et viennent autour des étangs, effleurant légèrement de l'extrémité de leur

1. *Phénom.*, v. 921 et suiv. — 2. 1045. — 3. 1118 et suiv. — Cf. les beaux vers de Virgile (*Én.*, VIII, 215) :

Discessu mugire boves, atque omne querelis
Impleri nemus, et colles clamore relinqui.

4. *Phenom.*, v. 909 et suiv. — Cf. Virgile, *Géorg.*, I, 256 et suiv.

[redacted]

ventre l'eau qui frissonne; surtout, race craintive, proie des serpents d'eau, sur le bord de leur mare, les pères des rainettes coassent, ou bien au matin la hulotte solitaire gémit; à l'extrémité d'un promontoire, la corneille bavarde, au moment de l'orage, se couche contre le sol, ou enfonce dans la rivière sa tête et ses épaules, ou même s'y plonge tout entière, ou ne cesse de tourner au-dessus de l'eau en poussant des cris rauques[1]. » Tous ces détails ont été empruntés à Théophraste, mais Aratus les a groupés dans une seule phrase, et, changeant quelques mots, en ajoutant quelques autres, il a su faire un tableau de ce qui n'était qu'une suite d'observations.

VI

Mais ni les épisodes, ni les paysages ne faisaient sans doute pour les anciens le mérite principal du poème d'Aratus. Ils y cherchaient plutôt une description précise de la sphère étoilée telle qu'on la connaissait alors; ils y admiraient l'art patient et subtil avec lequel le poète avait su le premier plier la langue des vers aux rigueurs d'une exposition scientifique. Ni les quelques vers d'Homère sur l'Océan, sur les deux Chariots, sur Orion, sur les saisons diverses; ni les préceptes d'Hésiode sur les indications que fournissent aux laboureurs les apparitions et les disparitions des étoiles, Sirius, Arcturus, les Pléiades, les Hyades, ni enfin les rares fragments astronomiques épars dans les œuvres des tragiques, ne pouvaient servir de modèles à Aratus. Il n'y avait là aucune suite régulière, aucune rigueur scientifique, mais seulement quelques termes usuels que le poète alexandrin sut employer avec adresse, mais qui ne pouvaient nullement lui suffire. Il lui fallait donc faire entrer dans la poésie grecque des idées que la prose seule avait exprimées jusque-là, des termes techniques inconnus aux poètes antérieurs. Il aurait pu, comme plus tard Lucrèce, se rendre ce témoignage qu'il était difficile d'expliquer en vers grecs les découvertes des savants, et qu'il lui

1. *Phénom.*, v. 942 et suiv. — Un grand nombre de ces vers ont été traduits par Virgile dans le premier livre des Géorgiques, v. 370 et suiv. *passim*.

[redacted]

faudrait souvent employer des mots nouveaux à cause de la nouveauté du sujet[1]. Comment son style serait-il élégant et clair sans cesser d'être précis? Comment tenir le milieu nécessaire entre la poésie et la science, entre la peinture et la définition, entre l'obscurité du barbarisme et le vague de la périphrase? D'ailleurs, Aratus ne trouvait pas dans son sujet les mêmes ressources que Lucrèce. Celui-ci démontre et cherche à convaincre, Aratus se borne à exposer; Lucrèce développe une thèse, Aratus énumère des faits. Lucrèce a recours à des exemples, et bien que ces exemples soient une partie essentielle de la preuve, ils n'en sont pas moins empruntés au spectacle de la nature, et, comme tels, sont toujours une source renouvelée de poésie jaillissante et intarissable. Le sujet d'Aratus, beaucoup plus restreint, ne se prête pas à une argumentation abondante et serrée; indiquer des positions d'étoiles, tel est son dessein, et il ne peut en sortir sans sortir de la sphère étoilée où il s'est engagé à se renfermer. Les anciens avaient sur la constitution de l'univers des idées si enfantines, si étroites, qu'Aratus ne pouvait même pas soupçonner les grandes vues et les comparaisons magnifiques familières à la poésie moderne. Prenons donc ce sujet tel qu'Aratus l'avait entendu, et voyons quel parti il en a tiré.

Il avait à exprimer des idées peu propres à la poésie, celles de distance, de mesure, de hauteur, de révolutions célestes; il avait à désigner les cercles, les parallèles, les divisions de ces cercles; il lui fallait introduire dans ses hexamètres les termes techniques de pôles, tropiques, équateur, zodiaque, pleine lune, premier et dernier quartier; il ne pouvait éviter les noms propres; il devait enfin redire sans cesse les mêmes choses sans paraître se répéter. Aratus a résolu toutes ces difficultés avec les ressources ordinaires de la langue, presque sans recourir au néologisme, et pourtant, sans abuser de la périphrase[2]. Outre les noms propres qui désignent les étoiles, on ne rencontre guère de néologismes dans ses deux poèmes, à part certains mots composés. Malgré quelques

1. Lucrèce, I, 136 et suiv. (Lachmann.)
2. C'est peut-être à cause de cette difficulté particulière qu'Aratus avait si longtemps hésité à parler du soleil, de la lune et des planètes.

[redacted]

incorrections, c'est à peu près exclusivement avec la langue classique qu'il a réussi à reproduire en vers le traité d'Eudoxe : quelques exemples en seront la preuve.

Faut-il montrer que l'axe autour duquel tourne la sphère céleste est immobile? « Mais l'axe lui-même, dit Aratus, ne tourne pas, si peu que ce soit; il demeure toujours immobile, tenant de toute part en équilibre la Terre qu'il traverse par le milieu, et autour de lui il fait tourner le ciel[1]. » A part la double expression de la même idée, d'abord en la forme négative, puis en la forme affirmative, il n'y a rien dans cette courte exposition qui soit sacrifié aux nécessités de la prosodie. A chaque instant le poète est obligé de caractériser en quelques mots les relations de grandeur et d'éclat des étoiles. Voici, prises dans le nombre, trois expressions différentes de la même idée. Les étoiles qui forment les mains du Serpentaire sont moins brillantes que celles de l'épaule : « les mains ne sont pas tout à fait pareilles; une lueur légère les parcourt çà et là; elles-mêmes cependant sont visibles, car elles ne sont pas petites[2]. » Il y a là de l'embarras, des répétitions; on sent la difficulté qu'a éprouvée Aratus à rendre en vers une idée qui semblait des plus simples; ailleurs il y a mieux réussi. Hésiode avait parlé des Pléiades, mais sans indiquer ni leur position dans le ciel, ni leur aspect; Aratus reprend la description d'Hésiode au point de vue de la science astronomique. « Près de son genou gauche (de Persée) roulent, groupées ensemble, les Pléiades. L'espace qui les enferme toutes n'est pas grand, et elles ont une lueur languissante. Elles sont sept, au dire des hommes, bien qu'il n'y en ait que six de visibles[3]. » La position et l'éclat brillant d'Orion sont nettement et poétiquement indiqués dans les vers qui suivent : « Orion est placé lui-même obliquement sous la section du Taureau. Celui qui par une nuit claire passe en le voyant voler là haut, ne croirait jamais pouvoir contempler au ciel un astre plus splendide[4]. »

Dans la description des constellations, Aratus n'avait pas seulement à se préoccuper de l'aspect que leur donnait la fable; il

1. *Phénom.*, v. 21 et suiv. — 2. 79 et suiv. — 3. 254 et suiv. — 4. 322 et suiv.

[redacted]

fallait surtout déterminer avec autant de précision que le comportaient la science de son temps et les nécessités de la versification, la figure réelle, les positions respectives des étoiles les unes à l'égard des autres et les distances qui les séparaient. Le poète explique entre autres, avec une exactitude scrupuleuse, que les bras de l'Homme à genoux « sont tendus l'un d'un côté, l'autre de l'autre, à la distance d'une brasse[1]. » La constellation du Triangle lui fournit l'occasion de décrire en vers une figure géométrique. « Il y a une autre constellation située près de là, au-dessous d'Andromède; c'est le Triangle, qui se mesure sur trois côtés dont deux sont égaux[2]. » Quelquefois enfin, pour les plus grandes constellations, composées d'un grand nombre d'étoiles, les rapports de position et de distance se multiplient, le poète n'arrive à en donner une idée nette que par une savante industrie. Telle est cette peinture de la constellation du Dragon, où, malgré les erreurs dont Aratus n'est pas le premier responsable, les situations, le dessin de plusieurs étoiles et leurs relations avec la Grande et la Petite Ourse sont marqués avec la plus grande clarté, sans redoublement d'expressions, sans mots inutiles et sans périphrases. « Entre les deux Ourses, pareil au cours d'un fleuve, se déroule un monstre étonnant, le Dragon, dont le corps énorme se replie de distance en distance; de chaque côté de sa spirale sont les Ourses *qui craignent de toucher l'Océan azuré*. Le Dragon atteint l'une d'elles avec l'extrémité de sa queue et enveloppe l'autre de sa croupe. L'extrémité de sa queue se termine près de la tête de l'Ourse Hélikê, tandis que la tête de Cynosure touche sa croupe; celle-ci se replie autour de la tête de Cynosure et s'allonge jusqu'à ses pieds pour se replier encore en sens contraire... La tête du Dragon est oblique; il a l'air de se pencher vers la queue d'Hélikê à laquelle sont parallèles sa gueule et sa tempe droite. Sa tête apparaît à l'endroit *où se rencontrent le lever et le coucher des étoiles*[3]. » Nous

1. *Phénom.*, v. 68. — 2. 233 et suiv.

3. *Phénom.*, v. 45 et suiv. Cf. la rapide peinture de Virgile (*Géorg.*, I, 244) où l'on retrouve cependant quelques traits de celle d'Aratus :

Maximus hic *flexu sinuoso* elabitur Anguis
Circum perque duas *in morem fluminis* Arctos,
Arctos Oceani metuentes æquore tingi.

[redacted]

avons souligné dans cette remarquable peinture deux vers qui paraissent moins précis que les autres; tous les deux expriment sous une forme différente l'idée du cercle de l'horizon; les deux vers sont d'ailleurs expressifs et d'une grande justesse.

Il était peut-être plus difficile encore d'énumérer en vers sans confusion et sans obscurité les levers et les couchers simultanés des étoiles à l'horizon, car il ne suffisait pas de nommer celles des constellations qui paraissent ou disparaissent ensemble; il fallait dire en même temps dans quelle proportion chacun de ces groupes plongeait sous l'Océan ou émergeait au-dessus, à quel moment, et lesquelles de ses parties étaient la limite de l'horizon. Il y avait là des rapports nombreux, compliqués, difficiles à exprimer exactement, même avec la langue la plus souple. Aratus y a cependant réussi dans les endroits les plus malaisés, notamment dans celui-ci où il explique la situation de la constellation du Bouvier au lever du Cancer. « Le gardien de l'Ourse ne reste plus longtemps de chaque côté de l'Océan; mais il est déjà moins de temps au-dessus, et déjà le plus souvent au-dessous; l'Océan reçoit en effet le *Bouvier qui met à descendre le même temps que quatre autres constellations.* » C'est la même idée qu'Homère avait déjà rendue d'un mot poétique, en disant « le Bouvier qui se couche tard ». Aratus lui a donné une précision scientifique; il ajoute d'ailleurs avec élégance : « enfin, *quand le Bouvier s'est rassasié de lumière,* à l'heure où l'on délie les bœufs, il occupe encore plus d'une moitié du cours de la nuit, ayant commencé à se coucher avec la chute du soleil[1]. »

Restait enfin, et c'était la partie la plus lourde de la tâche du poète, l'explication du mouvement des cercles et des astres sur ces cercles. Ici encore, les erreurs signalées par les astronomes modernes ne peuvent être imputées à Aratus; il faut au contraire lui faire honneur de la clarté avec laquelle il a su tout dire sans rien omettre et sans rien mettre de trop. Nous donnerons comme preuve à l'appui les passages relatifs au tropique d'hiver, à l'équateur, et surtout au zodiaque. « L'autre cercle (le tropique d'hiver), situé à l'opposite, près de l'Autan, coupe le milieu du

1. *Phénom.*, v. 579 et suiv.

[redacted]

corps du Capricorne, les pieds du Verseau et la queue de la Baleine; le Lièvre est sur ce cercle; il prend une partie du Chien, seulement les pieds; Argo y est aussi, avec le dos vaste du Centaure et le dard du Scorpion; il y a aussi l'arc du brillant Sagittaire, la dernière constellation que traverse le Soleil en arrivant de Borée qui purifie tout, vers l'Autan; c'est de là qu'il remonte vers l'hiver; trois de ses parties évoluent au-dessus de l'Océan; les cinq autres roulent au-dessous[1]. » L'équateur ne demandait pas un long développement; il suffisait d'en marquer d'un trait précis le caractère particulier. Au lieu de le désigner par son nom (ἰσημερινὸς κύκλος) qui se trouvait dans Eudoxe, Aratus le commente pour en faire comprendre le sens. « Entre ces deux cercles, un autre, aussi grand que le blanc cercle de lait, tourne au-dessous de la Terre et est divisé en deux parties; sur ce cercle les jours sont égaux aux nuits à deux époques, à la fin de l'été et au commencement de l'hiver[2]. » Mais la plus curieuse de ces descriptions est certainement celle du Zodiaque. « L'axe du ciel qui les traverse par le milieu fait tourner perpendiculairement ces cercles parallèles; mais un quatrième cercle y est attaché; oblique par rapport aux deux autres qui sont en contact avec lui de chaque côté opposé de chaque tropique, et placé lui-même au milieu d'eux, il les coupe par le milieu. » Après cette remarquable définition du cercle oblique, Aratus en explique le mouvement. « Il s'élève au-dessus de l'Océan tout le temps qui s'écoule entre le moment où se lève le Capricorne et celui où se lève le Cancer. L'espace qu'il comprend en se levant est égal à celui qu'il occupe en se couchant. *Prenez une distance aussi longue que celle parcourue par un rayon visuel;* le cercle parcourt six fois cette distance, et chacune de ces six parties égales comprend deux signes. On a surnommé ce cercle le Zodiaque. » Après avoir énuméré les signes du zodiaque, Aratus continue : « Le Soleil visite ces douze signes en achevant le tour de l'année, et en même temps qu'il s'avance dans ce cercle, les saisons se développent avec leurs fruits. Aussi grande

1. *Phénom.*, v. 501 et suiv. — En copiant le passage correspondant d'Eudoxe, Aratus a oublié deux constellations, le Fleuve et la Bête sauvage. — 2. *Phénom.*, v. 511 et suiv.

[redacted]

est la portion qui se couche sous la concavité de l'Océan, aussi grande est celle qui est au-dessus de la terre; chaque nuit, sans interruption, six douzièmes de ce cercle se couchent et autant se lèvent. La durée de chaque nuit est aussi longue que le temps pendant lequel la moitié du cercle s'élève au-dessus de la Terre depuis le commencement de la nuit[1]. » Si l'on juge toutes les descriptions précédentes d'Aratus d'après les calculs de la science moderne, ou simplement d'après les rectifications d'Hipparque, on trouvera qu'elles sont insuffisantes ou erronées; on signalera le vague de l'indication du solstice d'hiver, la manière peu scientifique dont sont mesurées les dodécatémories du zodiaque, à l'aide du rayon visuel employé comme terme de comparaison; on notera la fausseté de l'opinion d'Aratus sur le passage du Soleil à travers les signes, sur la durée de la nuit, sur la position des points tropicaux; mais si l'on considère le travail d'Aratus d'après les modèles dont il s'est servi, on ne pourra qu'admirer, comme le faisaient les anciens, la fidélité de son interprétation.

VII

C'est qu'en effet, malgré quelques divergences entre l'auteur et le traducteur, malgré les digressions et les épisodes, le poète s'est efforcé en maint endroit de reproduire presque textuellement le savant. Hipparque a fait lui-même ces rapprochements; il suffira de lui en emprunter quelques-uns. La célèbre description du Dragon, déjà citée, avait été faite par Eudoxe de la façon suivante : « Entre les deux Ourses se trouve la queue du Dragon dont la petite étoile est au-dessus de la tête de la Grande Ourse; sa croupe se recourbe près de la tête de la Petite Ourse et se prolonge jusque sous ses pieds; là il se replie de nouveau et dresse sa tête en avant[2]. » La peinture d'Aratus est plus poétique, mais si l'on en retranche deux ou trois épithètes expressives et une comparaison, on remarquera que le passage d'Eudoxe a été respecté jusque dans le détail. Le même procédé est aussi apparent dans des phrases plus courtes et moins significatives.

1. *Phénom.*, v. 525-558. — 2. Pétau, *Uranol.*, p. 173, *d*.

[redacted]

Eudoxe dit du Bouvier qu'il est derrière la Grande Ourse. Aratus exprime ainsi la même idée : « Derrière Hélikê s'avance, comme s'il la poussait devant lui, le gardien de l'Ourse[1]. » « Comme s'il la poussait devant lui, » voilà le mot qui peint, voilà la part du poète; pour le reste, il se borne à répéter Eudoxe. Il se rencontre quelquefois dans Eudoxe des expressions purement scientifiques, rebelles à la poésie, comme celles-ci : « Sous la queue de la Petite Ourse sont les pieds de Céphée qui forment avec l'extrémité de cette queue un triangle équilatéral; le milieu de Céphée est près de la courbe du Dragon, qui sépare les deux Ourses[2]. » Aratus dira autrement, mais avec autant de clarté : « La ligne allant de l'extrémité de sa queue (de la Petite Ourse) à ses deux pieds (de Céphée), est aussi longue que celle qui va d'un pied à l'autre. Regardez un peu à sa ceinture (de Céphée); elle va toucher la première sinuosité du Dragon tortueux[3]. » Il arrive même que les vers d'Aratus sont copiés mot pour mot sur la prose d'Eudoxe, et cela sans doute toutes les fois qu'Aratus a pu le faire sans craindre l'obscurité ou la sécheresse. Eudoxe dit : « Sous la tête de la Grande Ourse sont les Gémeaux; au milieu le Cancer; sous les pieds de derrière, le Lion[4]. » Aratus répètera : « Sous sa tête (de la Grande Ourse) sont les Gémeaux; au milieu, le Cancer; sous ses deux pieds de derrière brille le bel astre du Lion[5]. » A part deux mots ajoutés pour terminer le second hexamètre, Aratus s'est contenté de reproduire le texte d'Eudoxe, en substituant aux mots de la prose ceux de la langue poétique.

A l'égard de Théophraste, le procédé est un peu différent. Aratus ne se trouvait plus ici, comme pour les Phénomènes, en présence d'un ouvrage complet, mais de plusieurs traités dans lesquels il choisissait ce qui convenait à son dessein. Le sujet, moins scientifique, permettait d'ailleurs à l'imitateur ou au traducteur une liberté plus grande. Aussi verrons-nous que plus la description doit être exacte et technique, plus Aratus se rapproche de son modèle; plus au contraire elle est chez lui pittoresque et poétique, plus il s'en est éloigné. Il s'en est

1. *Phénom.*, v. 91. — 2. Pétau, *Uranol.*, p. 175, *b.* — 3. *Phénom.*, v. 181.
4. Pétau, *Uranol.*, p. 174, *d.* — 5. *Phénom.*, v. 147.

[redacted]

rapproché beaucoup en parlant de l'aspect du Soleil et de la Lune à l'approche du vent et de l'orage ou pendant le beau temps; il s'en est rapproché davantage encore quand il lui a fallu expliquer en quelques vers les phases de la lune et leurs rapports avec les différentes parties du mois; au contraire, dans le tableau des autres pronostics, il n'a pas craint de paraphraser au lieu de traduire. « Les halos autour de la lune, dit Théophraste, sont plus venteux qu'autour du soleil; quand ils se déchirent, ils annoncent le vent, pour l'un comme pour l'autre de ces astres[1]. » Aratus développe la même idée plus longuement, mais de manière à conserver les traits essentiels de Théophraste. « Si des halos enveloppent la lune tout entière, qu'il y en ait trois, ou deux, ou même un seul, d'après celui-là on peut prévoir le vent et le beau temps : s'il se déchire, c'est le vent; s'il diminue, c'est le beau temps. C'est le mauvais temps s'il y en a deux autour de la lune, le temps plus mauvais encore quand le halo est triple, surtout s'il a une teinte sombre, et plus encore s'il se déchire[2]. » Il y a même tel passage particulièrement difficile, où la concision des vers du poète dépasse peut-être celle de la prose du philosophe. Tel est le résumé suivant des phases de la lune. La température de chaque mois, dit Théophraste, est en relation directe avec les phases de la lune. « Le mois est divisé par la pleine lune, par celle du huitième jour et celle du quatrième jour; il faut ensuite compter à partir de la nouvelle lune comme à partir du commencement. Le temps change en effet ordinairement au quatrième jour, sinon, au huitième, sinon, à la pleine lune, et depuis la pleine lune, dans le huitième jour de sa décroissance, ou depuis ce jour jusqu'au quatrième, ou enfin depuis le quatrième jusqu'à la nouvelle lune[3]. » Comparez les vers d'Aratus : « Tous les signes ne se produisent pas indifféremment tous les jours, mais il y en a le troisième et le quatrième jour jusqu'au premier quartier, puis du premier quartier jusqu'à la pleine lune; puis de nouveau à partir de la pleine lune jusqu'au quartier de la décroissance; ensuite vient le quatrième jour avant la fin du mois et le

1. Théophraste, *de Sign. temp.*, II, 31 (éd. Didot). — 2. *Phénom.*, v. 811 et suiv. — 3. Théophraste, *de Sign. temp.*, I, 8.

[redacted]

troisième du mois finissant[1]. » Une traduction ne saurait d'ailleurs donner toute leur valeur et toute leur brièveté aux mots qu'Aratus a employés en les opposant deux à deux (διχαιομένῃ — διχάς — διχόμηνος — τετράς). Ce n'est sans doute ici que de la versification, mais dans de tels endroits, la bonne facture du vers en est toute la poésie. Dans les autres parties des Pronostics la ressemblance avec Théophraste est moins exacte. Au lieu des phrases courtes, sèches, sans variété, de Théophraste, Aratus cherche à réunir dans une même période les faits analogues; les divers développements sont présentés sous des formes diverses; le poète renonce à l'appareil didactique et monotone adopté par le philosophe. Presque toutes les phrases de Théophraste semblent coulées dans le même moule; elles commencent et finissent par une formule. Aratus a laissé de côté les formules et les longueurs; du moins il a essayé de le faire. Au contraire, trouvait-il dans les livres de Théophraste quelque trait de nature, comme l'hirondelle dont le ventre rase les flots, le bœuf qui, la tête levée, hume l'air, la corneille qui se pose sur les rochers et se plonge dans l'eau, Aratus les reproduisait textuellement. Il n'a pas su pourtant éviter les redites, au point de ne rien laisser à faire à ses successeurs. Il faut aller jusqu'à Virgile pour rencontrer, transformées en tableaux vivants et poétiques, les monotones et arides énumérations de Théophraste.

En dehors d'Eudoxe et de Théophraste, ses deux modèles immédiats, Aratus s'était inspiré d'Homère et d'Hésiode. Ses commentateurs et ses biographes ont même pu prétendre, les uns qu'il avait imité Homère, les autres Hésiode. Il est plus juste de dire qu'il les avait imités tous les deux, mais plus particulièrement Hésiode. Ce n'est pas que l'on puisse citer tel ou tel passage expressément traduit ou même imité de l'un ou de l'autre, mais c'est un choix de mots et de tours, c'est un goût marqué pour les formules de la poésie épique, c'est en même temps un air à la fois didactique et familier, c'est une couleur générale répandue sur tout le poème, et qui en fait l'harmonie. Aratus faisait comme tous les poètes de son temps; il avait voulu

1. *Phénom.*, v. 805 et suiv.

[redacted]

ressembler aux anciens, tout en restant moderne, et exposer en vers homériques l'astronomie contemporaine.

Tel est ce poème d'Aratus, si diversement apprécié par les critiques. Nous avons essayé d'en faire comprendre les faiblesses et les mérites; en considérant les uns et les autres, on s'explique les jugements contradictoires auxquels il a donné lieu. Déjà Hipparque, préoccupé surtout de l'exactitude scientifique, déclarait qu'Aratus s'était trompé sur presque tous les points les plus importants, et que la valeur de l'œuvre, malgré le charme des vers, en était d'autant diminuée[1]. Faut-il s'étonner que l'appréciation des savants de notre temps soit aussi sévère? Faut-il s'étonner même que les Phénomènes restent enfouis dans les bibliothèques, et que nul ne s'avise de les lire? La science d'Aratus n'a plus pour nous qu'un intérêt historique et rétrospectif. La poésie seule pouvait le faire vivre, comme elle a fait vivre Lucrèce. Nous avons montré que la poésie y tenait une place restreinte, non point précisément parce qu'Aratus était dépourvu de génie, mais parce que le sujet lui-même n'était pas favorable aux développements poétiques. L'audace des négations, la vigueur des raisonnements, le mouvement impétueux et régulier à la fois de la démonstration, l'enthousiasme d'apôtre qui anime Lucrèce, tout cela est pour nous retenir. On reviendra toujours à lui, quels que soient les sentiments et les idées de chaque siècle, parce que chaque siècle se reconnaît toujours par quelque côté dans toute grande philosophie exprimée en beaux vers. Mais que nous importe, si nous n'y sommes attachés par la grâce et la beauté des peintures, une description enfantine des phénomènes célestes et des signes du temps?

Les raisons qui nous éloignent de la lecture d'Aratus sont précisément celles qui, dans l'antiquité, lui assuraient des lecteurs. Cette œuvre parut à l'heure favorable; elle répondait au goût de la science qui est la marque de cette époque. Les lettrés surent gré au poète de les avoir crus capables de

1. Pétau, *Uranol.*, p. 172, *b* : « Θεωρῶν δ' οὖν τοῖς πλείστοις καὶ χρησιμωτάτοις διαφωνοῦντά τ' Ἄρατον πρὸς τὰ φαινόμενα καὶ γιγνόμενα κατ' ἀλήθειαν, » et p. 172, *d* : « ἡ γὰρ τῶν ποιημάτων χάρις ἀξιοπιστίαν τινὰ τοῖς λεγομένοις περιτίθησιν. »

[redacted]

comprendre un poème scientifique; ils lui furent aussi reconnaissants de n'avoir pas fait ce poème inintelligible. Cependant, le poète n'avait pas trompé ses lecteurs; dans le jeu hardi qu'il venait de tenter, nul ne pouvait lui reprocher d'avoir pipé les dés; les Phénomènes étaient bien un résumé fidèle de la science contemporaine; c'était bien là le ciel d'Eudoxe. On était charmé d'y pénétrer avec Aratus, de s'y promener à l'aise, au milieu de ces constellations devenues familières, et de parcourir le monde à peu de frais. Plus les descriptions étaient exactes et techniques, plus on était flatté de s'y plaire; on éprouvait à les lire ce sentiment de curiosité satisfaite què provoque la découverte facile des choses inconnues et réputées inaccessibles. Enfin, ce livre avait aussi la prétention, justifiée pour ce temps-là, d'être utile, et c'est par là surtout qu'il dut toucher les Romains du temps de Varron, et même du temps de Virgile. Les Phénomènes d'Aratus sont en Grèce la première tentative, souvent imitée depuis, de mettre la science à la portée de tout le monde. C'est le premier manuel en vers, d'un caractère vraiment scientifique, que la littérature grecque ait produit.

De là cette renommée extraordinaire. Lecteurs, admirateurs, traducteurs, commentateurs, se succèdent sans interruption. Callimaque ouvre le cortège par une épigramme où il rapproche Aratus d'Hésiode et vante le travail patient et subtil du poète alexandrin. Un peu plus tard, un des Ptolémées, au dire d'un biographe, dans une épigramme[1], déclare qu'Aratus tient le sceptre de l'art de parler avec agrément et justesse des choses scientifiques. Au temps d'Hipparque, ses Phénomènes, commentés plusieurs fois, sont la règle des astronomes. A Rome, Cicéron et Germanicus le traduisent; Virgile, Ovide et Manilius l'imitent; plus tard, Geminus, Achille Tatius, Théon de Smyrne l'étudient et le commentent; il est encore traduit au cinquième siècle par

1. Buhle, II, p. 433. Dans les deux épigrammes se retrouvent le même éloge et le même mot pour caractériser le talent d'Aratus. Χαίρετε λεπταὶ ῥήσιες, dit Callimaque, et le poète anonyme s'exprime ainsi : « ἀλλὰ τὸ λεπτολόγου σκῆπτρον Ἄρατος ἔχει. » Léonidas de Tarente, *Anthol. palat.*, IX, 25, dit également d'Aratus :

ὅς ποτε λεπτῇ
φροντίδι δηναιοὺς ἀστέρας ἐφράσατο.

[redacted]

Aviénus; sa gloire dure aussi longtemps que l'enfance de l'astronomie. Puis sa chute est aussi rapide que sa renommée avait été persistante; les découvertes de Copernic et de Galilée lui sont fatales; la science qui avait fait sa gloire est aussi la cause de sa fin. Parmi les poètes alexandrins, aucun n'a été plus admiré ni plus oublié, sans avoir mérité ni cette admiration excessive ni cet injuste oubli.



[redacted]

CONCLUSION

LA QUERELLE DE CALLIMAQUE ET D'APOLLONIUS DE RHODES
CARACTÈRES GÉNÉRAUX DE L'ALEXANDRINISME

I. Discussions littéraires parmi les poètes alexandrins. — Opinions diverses sur Homère, Hésiode, Antimaque. — Sur Érinna. — Préférences et antipathies de Callimaque; sa doctrine.
II. Rivalité de Callimaque et d'Apollonius de Rhodes; son origine. — Apollonius disciple de Callimaque. — Guerre d'épigrammes entre Apollonius et Callimaque. — L'Ibis de Callimaque. — Derniers incidents.
III. Les poètes de l'époque classique comparés à ceux de l'école alexandrine. — Infériorité de ceux-ci. Ce qu'ils ont apporté de nouveau. — Ils sont les précurseurs de l'art moderne. — Conclusion.

I

Nous avons cherché jusqu'ici à faire comprendre les œuvres des poètes alexandrins; il nous reste à voir ce qu'ils en pensaient eux-mêmes. En qualité de critiques et de grammairiens, ils ne s'occupaient pas seulement de l'histoire du passé; les ouvrages contemporains les intéressaient plus vivement encore; aussi, le meilleur moyen de les connaitre, c'est de savoir ce qu'ils en ont dit. A considérer les choses de la distance où nous sommes, on serait peut-être tenté de croire que le mouvement littéraire ne fut pas contrarié, et qu'entre tous ces écrivains inspirés du même esprit, animés de la même ardeur pour les lettres, il y eut sans doute des compétitions d'amour-propre, mais point de luttes de doctrine. Il n'en est rien cependant; les œuvres nouvellement parues étaient pour les écoles rivales l'objet d'attaques violentes ou de louanges hyperboliques. C'est là que se montrent avec le plus d'éclat les sympathies et les répugnances de la critique alexandrine. On trouve l'expression de ces jugements contraires

[redacted]

dans des épigrammes, des prologues, des fragments qui se complètent et s'éclairent les uns les autres, et dont la réunion forme un curieux chapitre d'histoire littéraire sur la poésie alexandrine, écrit par les Alexandrins.

En examinant avec attention, non seulement les œuvres des poètes alexandrins, mais aussi les épigrammes échappées à leur plume, on distingue dans l'évolution de la littérature poétique à cette époque deux tendances qui se manifestent également dans la littérature latine au temps d'Auguste, et dans la nôtre au XVII[e] et au XIX[e] siècle : les novateurs sont en lutte avec les conservateurs. Les alexandrins affectaient un culte pieux pour tous les poètes de l'époque classique, mais ils n'en avaient pas moins leurs préférences, bien différentes, à ce qu'il semble, des nôtres. Laissons de côté les épigrammes sans signification particulière, celles où, à propos d'une statue, d'un livre, l'auteur fait l'éloge d'un ancien. Nous avons ainsi plusieurs épigrammes de Théocrite, sur Archiloque, sur Pisandre, sur Anacréon, sur Épicharme, sur Hipponax[1]. Toutes ces épigrammes sont de circonstance et il serait téméraire d'en tirer aucune conclusion.

Il n'en est pas de même lorsque Théocrite, dans une de ses idylles, exposant ses idées sur la poésie, compare les petits chants que lui et ses amis composent, aux grandes épopées imitées d'Homère, que bâtissent d'autres poètes dont le talent n'égale pas l'ambition. « Autant, dit-il, je déteste cet architecte qui s'efforce d'égaler au sommet d'une montagne la maison d'Oromédon, autant j'en veux à ces oiseaux des Muses qui, faisant entendre leur voix criarde en face de celle du chantre de Chios, s'évertuent en vain[2]. » Euphorion déclarait qu'il ne fallait pas toucher à Homère[3]. Une épigramme de l'anthologie raille avec esprit les poètes qui disent sans cesse « αὐτὰρ ἔπειτα », ces voleurs des vers d'autrui, qui pillent Homère avec assez d'effronterie pour écrire à leur tour « μῆνιν ἄειδε θεά ». L'auteur de cette épigramme déclare que, pour lui, il aime mieux étudier les élégiaques, Parthénius et Callimaque[4]. Telle est l'opinion de

1. Anthol. palat., VII, 664 (épigramme d'origine douteuse); IX, 598, 599, 600; XIII, 3. — 2. Théocrite, *Id.* VII, 45 et suiv. — 3. Fr. LXII (Meineke). — 4. Anthol. palat., XI, 130.

[redacted]

l'école alexandrine sur Homère; on l'honore comme le plus grand des poètes; quelquefois même on ne l'admire pas sans réserve; dans tous les cas, on se garde de recommencer après lui de grandes épopées. Cette opinion est confirmée par les jugements qu'ont portés les alexandrins sur les autres poètes de l'époque classique. Les deux poètes qui paraissent avoir le plus souvent servi de modèle aux alexandrins, ceux qu'ils ont du moins le plus vantés, sont Hésiode et Antimaque. Le nom d'Hésiode et son éloge se retrouvent dans des épigrammes d'Asclépiade, de Posidippe et de Callimaque[1]. Le vieux poète d'Ascra séduisait l'école nouvelle par les difficultés mêmes de l'exégèse mythologique et par le caractère didactique de ses œuvres. Antimaque leur paraît peut-être plus grand encore; il est pour eux le véritable fondateur de l'école, l'ancêtre. Voici par exemple une épigramme d'Asclépiade sur la Lydé d'Antimaque, où respire l'enthousiasme d'un néophyte. « Par ma famille et mon nom, je suis Lydé : grâce à Antimaque, je suis la plus illustre des femmes descendues de Codrus. Qui ne m'a pas célébrée? Qui n'a pas lu Lydé, l'œuvre commune des Muses et d'Antimaque[2]? » Dans une épigramme d'Antipater de Thessalonique, Antimaque est comparé à Homère, et les raisons de l'admiration des nouveaux poètes pour Antimaque y sont indiquées avec précision. Bien qu'Antipater soit de plusieurs siècles postérieur au temps dont nous nous occupons, son jugement peut néanmoins être cité, car il n'est qu'un développement de celui que nous invoquions tout à l'heure en témoignage. « Glorifiez les vers robustes de l'infatigable Antimaque, ces vers dignes de la majesté des *antiques demi-dieux* et forgés sur les enclumes des Piérides, si vous avez l'oreille délicate, si vous aimez une voix grave, si vous cherchez les sentiers non frayés et où nul autre que vous n'a pénétré. Homère tient le sceptre des hymnes, et Zeus est plus puissant qu'Énosichthôn, mais si Énosichthôn est inférieur à Zeus, il n'en est pas moins le premier des immortels. Ainsi le poète de Colophon vient après Homère, mais il conduit la foule des autres aèdes[3]. » A côté d'Antimaque,

1. Cf. Anthol. palat., IX, 64, 507 : XIII, 168. — 2. Anthol. palat., IX, 63.
3. Anthol. palat., VII, 409.

[redacted]

le poète savant, le narrateur patient et industrieux des mythes les plus inconnus, les mêmes épigrammes citent les élégies de Mimnerme : Nannô est rapprochée de Lydé. Toutes les deux en effet sont les héroïnes d'un recueil d'élégies amoureuses, et si grande que soit la différence des deux œuvres, elles se ressemblent du moins par ce côté[1].

Mais tandis que les admirateurs d'Antimaque le mettent au premier rang des poètes, à cause de sa science et de son inépuisable fécondité, quelques critiques, plus difficiles et peut-être plus éclairés, préfèrent à ses longues élégies des poésies plus courtes, plus fines, moins prétentieuses. C'était l'opinion de Théocrite, qui estimait avant tout les chansons de Philétas et d'Asclépiade ; c'était l'opinion d'Asclépiade, qui louait plus que les grandes épopées les petits poèmes d'un travail heureux, comme la *Quenouille* d'Érinna. « Les vers d'Érinna sont peu nombreux, ses chants ne sont pas de longue haleine; mais son court poème est un héritage des Muses. Malgré tout, la renommée ne lui a pas manqué et la nuit profonde ne le couvre pas de l'ombre de ses ailes. Et nous, multitude innombrable des poètes récents, ô étranger, nos écrits entassés sont déjà oubliés. Mieux vaut la faible voix du cygne que le croassement des corneilles dispersé dans les nuages du printemps[2]. » Le poème d'Érinna ne comptait que trois cents vers; mais, de l'avis des délicats, une petite pièce sans défaut valait bien un long poème. La *Quenouille* d'Érinna paraît avoir été pour beaucoup d'alexandrins le type des poésies détachées, œuvres légères et parfaites que l'on préférait aux longs développements. L'un d'entre eux va même, dans son admiration, jusqu'à comparer le poème d'Érinna à celui d'Homère, comme faisait Antipater pour Antimaque. « Voici le rayon d'Érinna de Lesbos ; il est peu abondant, mais tout imprégné du miel des Muses. Ses trois cents vers valent ceux d'Homère, et ce n'était qu'une jeune fille de dix-neuf ans....... Autant Sapho l'emporte sur Érinna par ses chants lyriques, autant Érinna l'emporte sur Sapho par ses hexamètres[3]. » Tels sont donc les modèles de l'école alexandrine; pour les uns Antimaque, pour

1. Anthol. palat., XII, 168. — 2. Anthol. palat., VII, 713.
3. Anthol. palat., IX, 190.

[redacted]

les autres Érinna; mais pour tous Hésiode, c'est-à-dire la mythologie savante; pour tous Mimnerme, c'est-à-dire l'élégie amoureuse. Homère est maintenu au premier rang, par une sorte de respect traditionnel, mais on l'admire et on l'étudie plus qu'on ne cherche à lui ressembler.

Entre ces deux groupes de l'école alexandrine, celui des érudits et celui des délicats, c'est le dernier que préférait Callimaque, bien qu'il appartînt également au premier par l'étendue de sa science. Il a exprimé à plusieurs reprises son opinion sur les poèmes cycliques, sans aucun ménagement. Voici le jugement qu'il portait sur un poème cyclique de Créophyle, la prise d'Œchalie, qui avait été attribué à Homère. « Je suis le travail du poète de Samos qui reçut jadis dans sa demeure le chantre divin; je célèbre les souffrances d'Eurytos et la blonde Iolée. On me dit un écrit d'Homère : quel honneur, dieu bon, pour un Créophyle[1] ! » Dans une autre épigramme on trouve peut-être une allusion à Homère lui-même; Callimaque félicite Aratus d'avoir imité Hésiode plutôt qu'Homère, et vante dans son savant poème des qualités qui ne sont pas homériques, la délicatesse et le fini du travail[2]. Son jugement sur Archiloque

1. Strabon, XIV, p. 638. Le sens de cette épigramme peut être discuté; il est contenu tout entier dans le dernier vers qui se prête à des interprétations différentes :

Ὁμήρειον δὲ καλεῦμαι
γράμμα· Κρεωφύλῳ, Ζεῦ φίλε, τοῦτο μέγα.

Dilthey (*de Callim. Cydip.*, p. 9) explique en effet : « On me dit un écrit d'Homère; la belle avance, Dieu bon, pour Créophyle! » Il veut prouver que le trait est dirigé contre Homère. Je crois comme lui que ce dernier vers est ironique, mais il me semble que l'ironie retombe seulement sur Créophyle dont l'œuvre médiocre est grandement honorée par le nom d'Homère. En admettant même que Callimaque eût voulu railler Homère, il ne l'aurait pas fait en lui opposant un de ces poèmes cycliques qu'il détestait; son peu de respect pour Homère n'allait pas jusque-là.

2. Anthol. palat., IX, 507. Les deux premiers vers de cette épigramme ont été modifiés par Dilthey (*de Callim. Cydip.*, p. 11). Au lieu de :

Ἡσιόδου τό τ' ἄεισμα καὶ ὁ τρόπος. Οὐ τὸν ἀοιδῶν
ἔσχατον.....

Dilthey écrit θέσφατον et soutient que ce mot désigne Homère. Il me semble que les mots οὐ τὸν ἀοιδῶν ἔσχατον ne présentent pas un sens faible, si l'on y voit une figure, une litote. Ils veulent dire au contraire : « Aratus a imité le plus grand des poètes (Hésiode), mais je crains qu'il n'ait pas tout à fait réussi. » Je suis d'accord avec Dilthey pour reconnaître dans cette épigramme la préférence que Callimaque donnait à Hésiode sur Homère.

[redacted]

était encore plus net et plus sévère; il parle dans un de ses fragments des satires d'Archiloque, le poète « ivre »[1]. Antimaque, malgré sa science, n'obtient pas grâce à ses yeux; sa Lydé est un écrit « épais et d'un travail sans délicatesse[2] ». Il semble, d'après un fragment, qu'il faisait peu de cas de la poésie dithyrambique[3]. Il aimait mieux le fini de la forme qu'une abondance parfois stérile. « Ne me demandez pas, dit-il dans le prologue des *Aetia*, un chant sonore et retentissant. » Et il ajoute spirituellement : « Ce n'est pas moi qui dispose du tonnerre; c'est Zeus[4]. » Il formulait cette théorie dans un aphorisme dédaigneux pour les poètes épiques de son temps : « un gros livre est un grand fléau[5] », et il la mettait lui-même en pratique en se refusant obstinément à composer aucune épopée. Enfin, il prisait avant tout l'originalité, la nouveauté du style. Il conseillait aux poètes de ne pas entrer dans la route que foulent les chars et de ne pas suivre les traces des autres[6]. Qu'ils pénétrassent plutôt dans des sentiers encore vierges, pour tâcher d'y découvrir une source fraîche et pure, d'y cueillir quelques fleurs nouvelles; ce serait assez pour leur gloire.

II

Par ses œuvres aussi bien que par sa critique, Callimaque était le représentant le plus autorisé de l'école nouvelle. Mais la domination d'un chef d'école n'est jamais incontestée, et, si bien établie que fût celle de Callimaque, les réfractaires n'y manquaient pas. Homère et Antimaque, les poètes primitifs comme les poètes savants, auteurs de longues épopées mythologiques ou historiques, avaient de chauds partisans. Antagoras de Rhodes avait écrit

1. Callimaque, fr. 223 (τοῦ μεθυπλῆγος Ἀρχιλόχου).
2. Callimaque, fr. 74 *b* :

Λύδη καὶ παχὺ γράμμα καὶ οὐ τορόν.

3. Callimaque, fr. 279. — 4. Callimaque, fr. 165-490 :

Μηδ' ἀπ' ἐμοῦ διφᾶτε μέγα ψοφέουσαν ἀοιδὴν
τίκτεσθαι· βροντᾶν δ' οὐκ ἐμόν, ἀλλὰ Διός.

5. Callimaque, fr. 359 :

τὸ (γὰρ) μέγα βιβλίον ἶσον
τῷ μεγάλῳ κακῷ.

6. Callimaque, fr. 293.

[redacted]

une Thébaïde, Rhianus des Messéniennes et une Héracléide; Apollonius de Rhodes allait composer ses Argonaütiques. C'est ce dernier qui fut le plus redoutable et, dans tous les cas, le plus éminent des adversaires de Callimaque. Tout jeune encore, il devint le rival et l'ennemi de son ancien maitre. Plusieurs témoignages de l'antiquité font indirectement allusion à cette rivalité; un seul nomme expressément Callimaque et Apollonius; c'est une phrase de Suidas, à propos de l'Ibis de Callimaque : « Ἶβις · ἔστι δὲ ποίημα ἐπιτετηδευμένον εἰς ἀσάφειαν καὶ λοιδορίαν, εἴς τινα Ἶβιν, γενόμενον ἐχθρὸν Καλλιμάχου, ἦν δὲ οὗτος Ἀπολλώνιος ὁ γράψας τὰ Ἀργοναυτικά. » Il y eut donc entre Callimaque et Apollonius une inimitié assez forte pour que le maitre écrivit contre son ancien disciple un poème dans lequel il l'attaquait sous un pseudonyme outrageant. Rapprochés de cette phrase de Suidas, quelques vers épars dans le poème d'Apollonius et dans les hymnes de Callimaque, des épigrammes écrites par l'un ou par l'autre, s'expliquent et s'éclairent mutuellement; toute l'histoire de cette querelle littéraire se développe devant nous avec une assez grande vraisemblance.

Quelle fut l'origine de cette querelle? Quel en fut le principal caractère? Sur ce point les affirmations des biographes se confirment et se complètent. Il en résulte qu'Apollonius fut l'élève de Callimaque, et que, dans sa jeunesse, il lut publiquement ses Argonautiques, fut mal accueilli, et de dépit se retira à Rhodes[1].

Nous avons montré dans notre chapitre biographique, qu'Apollonius naquit au plus tôt en 260; il fut donc l'élève de Callimaque vers 245, pendant la vieillesse de son illustre rival. Quoi de plus vraisemblable d'ailleurs qu'un jeune homme épris d'art et de poésie, après avoir, durant toute son enfance, qui s'était écoulée à Alexandrie, entendu parler de Callimaque et des poètes qui l'entouraient, ait cherché à l'approcher, à écouter ses leçons,

1. Τοῦτον λέγεται (Ἀπολλώνιον) ἔτι ἔφηβον ὄντα ἐπιδείξασθαι τὰ Ἀργοναυτικὰ καὶ κατεγνῶσθαι, μὴ φέροντα δὲ τὴν αἰσχύνην τῶν πολιτῶν καὶ τὸ ὄνειδος καὶ τὴν διαβολὴν τῶν ἄλλων ποιητῶν καταλιπεῖν τὴν πατρίδα καὶ κατεληλυθέναι εἰς Ῥόδον. — Οὗτος ἐμαθήτευσε Καλλιμάχῳ ἐν Ἀλεξανδρείᾳ ὄντι γραμματικῷ, καὶ συντάξας ταῦτα τὰ ποιήματα ἐπεδείξατο· σφόδρα δὲ ἀποτυχὼν καὶ ἐρυθριάσας παρεγένετο ἐν τῇ Ῥόδῳ.

[redacted]

à connaitre sa doctrine? Cette doctrine avait des adversaires : Callimaque avait quelques ennemis, mais sans soutien et sans chef, ils ne pouvaient rien contre sa gloire. Ainsi peut s'expliquer seulement l'abandon relatif dans lequel se trouva Apollonius lorsque, quelques années plus tard, ayant osé s'écarter des règles établies par l'école, il ne fut suivi que par un petit nombre de partisans, et ne rencontra presque partout que des railleurs. Quant à la nature même de cet enseignement de Callimaque, qu'il fût direct ou indirect, qu'il tînt de l'influence qu'exercent l'âge, le talent, l'exemple sur des jeunes gens avides d'apprendre et d'admirer, plutôt que de l'action immédiate d'un maître sur ses élèves, une seule chose nous parait certaine, et l'assentiment des deux biographes ne nous permet pas de la mettre en doute, c'est qu'Apollonius subit cette influence, partagea, au moins quelque temps, les idées de Callimaque, et fut lié avec lui par les rapports étroits qui unissent le disciple qui écoute au maître qui conseille.

Après avoir été le disciple de Callimaque[1], Apollonius, âgé de dix-sept ou dix-huit ans, vers 243 ou 242, lut une partie de son poème des Argonautiques soit au Musée, soit dans une lecture publique, soit enfin dans les jeux solennels institués autrefois par Philadelphe en l'honneur des Muses et d'Apollon[2]. Il ne lut point son poème tel qu'il nous est parvenu ; il ne l'avait même pas composé en entier, car il n'est pas vraisemblable qu'un jeune homme de dix-huit ans eût trouvé le temps d'écrire une épopée de près de six mille vers, qui dut lui demander tant de lectures,

1. D'après le témoignage de l'un des biographes, il semble qu'Apollonius n'était plus élève de Callimaque lorsqu'il lut son poème : τὸ μὲν πρῶτον συνὼν Καλλιμάχῳ τῷ ἰδίῳ διδασκάλῳ· ὀψὲ δὲ ἐπὶ τὸ ποιεῖν ποιήματα ἐτράπετο. Malgré la contradiction qui existe entre cette phrase et la suivante, d'après laquelle Apollonius était tout jeune quand il écrivit les Argonautiques, le mot ὀψέ prouve néanmoins qu'Apollonius n'était plus disciple de Callimaque.

2. Cette lecture dut être solennelle, car elle n'attira pas seulement à Apollonius les railleries des poètes du Musée, mais celles du public (πολιτῶν). La solennité même de sa défaite et du triomphe de Callimaque explique la violence de son ressentiment. Sur ces jeux, voy. Vitruve, *Préf.* l. v. VII : « *Itaque Musis et Apollini ludos dedicavit (Philadelphus) et quemadmodum athletarum sic communium scriptorum victoribus præmia et honores constituit.* » Le mot ἐπίδειξις signifie une lecture annoncée à l'avance, entourée d'une grande pompe, une véritable représentation.

[redacted]

de travail, de science. D'ailleurs, les deux biographes constatent que les Argonautiques furent ensuite remaniées à Rhodes[1]; le second biographe ajoute même qu'il y eut encore une édition à Alexandrie[2].

Callimaque avait certainement, à cette époque, composé la plus grande partie de ses œuvres, mais il s'était volontairement abstenu d'écrire aucun poème épique. Il devait surtout sa renommée aux *Aetia* qui avaient sans doute paru récemment. Cette collection d'élégies était bien, comme on l'a vu, le produit de l'école nouvelle et très différente des antiques épopées. Apollonius prétendit faire mieux. Tandis que son maître avait condamné les grandes entreprises, il voulut lui donner tort en y réussissant : il entra dans la lice avec une épopée également inspirée de l'antiquité classique et de l'école nouvelle, où Callimaque et Homère se donnaient la main. Il crut qu'en choisissant un sujet tenant à la fois de l'Iliade et de l'Odyssée, fécond en événements merveilleux et dramatiques, en associant la science et l'inspiration, l'imitation et l'originalité, en remontant dans le passé, mais sans négliger les ressources que lui fournissait le présent, il pourrait faire une belle œuvre et s'assurer une grande gloire. Avec la confiance que donne le talent, et l'intrépidité qu'y ajoute l'inexpérience, il soumit son poème au jugement des poètes difficiles, des critiques subtils, des grammairiens érudits qui se groupaient autour de Callimaque. Accueilli par le dédain et la raillerie, vivement froissé dans son amour-propre, il crut ou sut réellement que Callimaque était l'auteur de sa mésaventure, et conçut contre lui une haine très vive, qui se manifesta par des attaques passionnées et provoqua de la part de celui-ci d'aigres réponses.

Nous ne savons rien ou presque rien de cette première lecture d'Apollonius. Il a été prouvé, ce nous semble, jusqu'à l'évidence, que l'édition actuelle des Argonautiques, est l'œuvre de la vieillesse d'Apollonius, et que nous n'en connaissons même pas

1. Καὶ κατεληλυθέναι εἰς Ῥόδον, κἀκεῖ αὐτὰ ἐπιξέσαι καὶ ὀρθῶσαι καὶ οὕτως ἐπιδείξασθαι καὶ ὑπερευδοκιμῆσαι· — ἐνταῦθα (ἐν Ῥόδῳ) τοίνυν διάγων καὶ ἐπιξέσας αὐτοῦ τὰ ποιήματα, εἶτα ἐπιδειξάμενος σφόδρα εὐδοκίμησεν.

2. Ἐν Ἀλεξανδρείᾳ, καὶ αὖθις ἐκεῖσε ἐπιδειξάμενος.

[redacted]

la première édition véritable, celle de Rhodes[1]. Mais, selon toute probabilité, suivant d'ailleurs en cela les habitudes de l'antiquité, Apollonius lut un ou deux livres de son poème, ou des morceaux détachés qui en pouvaient faire juger l'ensemble. Il fut vaincu, mais non sans combat. Dans ce duel sans merci, chacun des deux adversaires dépassa la mesure; mais il est vraisemblable que les premiers coups furent portés par l'auteur des Argonautiques. Apollonius était dans l'âge des admirations faciles et des haines irréfléchies, où le respect de la vieillesse et du talent est combattu par le goût de la nouveauté et l'ambition de la jeunesse. Callimaque, au penchant d'une longue vie, arrivé à ces dernières années où l'expérience corrige l'amertume de vieillir, était consolé de son déclin par sa renommée. Qu'un poète novateur attaquât ses doctrines, il pouvait les défendre avec vivacité, surtout si l'on applaudissait son jeune rival; mais, le voyant repoussé et humilié, pouvait-il vraiment, si irascible qu'on le suppose, descendre jusqu'à des injures et des calomnies, à moins qu'il ne fût injurié et calomnié lui-même?

Il semble qu'en effet, autour du nom de Callimaque, s'était engagée une guerre d'épigrammes et de pamphlets, aujourd'hui perdus presque tous, où les poésies et les théories du maître n'étaient pas épargnées. Callimaque fait en plusieurs endroits allusion aux attaques de ses ennemis. Dans une épitaphe consacrée à sa famille, il dit que « ses chants ont vaincu la calomnie[2] ». « Malheur à vous, s'écrie-t-il ailleurs, malheur à vous, race maudite des calomniateurs[3]. » On trouve encore dans l'anthologie des traces de cette lutte, quelques débris des armes dont se

1. Cf. Merkel, *Proleg.*, p. XLVI et suiv. L'auteur démontre, par un examen minutieux des Argonautiques, qu'on y retrouve la trace fréquente, non seulement des règles établies par Zénodote dans la critique d'Homère, mais surtout celles de l'école d'Aristophane de Byzance et d'Aristarque son élève. C'est donc à Alexandrie, en suivant les mêmes principes qu'Aristophane, qu'Apollonius aurait préparé son édition définitive, où sont résumées les études de toute sa vie, et à laquelle Merkel applique le vers d'Horace sur les satires de Lucilius ;

> Quo fit ut omnis
> Votiva pateat veluti descripta tabella
> Vita senis.

2. Anthol. palat., VII, 525, v. 4 : ὁ δ' ἤεισεν κρέσσονα βασκανίης.
3. Callimaque, fr. 292.

[redacted]

servirent les combattants. Les uns reprochaient à l'école de Callimaque sa critique minutieuse, jalouse, plus préoccupée des mots que des idées, et son goût pour l'obscurité ; les autres, son dédain de l'inspiration et du naturel. « Race des grammairiens, rongeurs infatigables qui grattez jusqu'à la racine la muse d'autrui, misérables chenilles des broussailles, vous qui salissez les grandes œuvres et vous enorgueillissez de celle d'Érinna ; âpres et secs satellites de Callimaque, fléaux des poètes, qui égarez dans vos ténèbres l'esprit naissant des enfants, allez à la malheure, punaises qui mangez dans l'ombre les poésies à la belle voix[1]. » Les mêmes imprécations furibondes et grossières de poètes malmenés par la sévère férule du maître sont répétées dans une épigramme de Philippe[2] et dans une autre d'Antipater de Thessalonique, de qui nous citions tout à l'heure un panégyrique enthousiaste d'Antimaque. « Allez-vous-en, vous tous qui chantez les *chlamydes* et les *lophnides* et les *camasènes,* troupe de poètes chercheurs de vétilles, qui travaillez à énerver la poésie, et qui, à la source sacrée, buvez un filet d'eau[3]. Demain, jour d'Archiloque et d'Homère, nous boirons en leur honneur ; notre cratère n'accepte pas les buveurs d'eau[4]. » Homère et Archiloque opposés à Callimaque, c'est l'antique poésie d'inspiration opposée à la nouvelle poésie savante, les buveurs de vin — Callimaque reprochait précisément à Archiloque d'être toujours ivre — opposés aux buveurs d'eau.

Apollonius n'était pas précisément de ceux qui se rattachaient directement à l'antiquité classique, mais il avait pris une position intermédiaire parmi ceux que nous pourrions appeler les anciens et les modernes. Nous ne connaissons pas les Argonautiques telles qu'Apollonius les lut devant les poètes alexandrins, mais nous savons qu'il ne fut pas détourné de son dessein par les critiques de Callimaque, et que pendant toute sa vie il revit et corrigea son poème. Il fit probablement disparaître un grand nombre de défauts qui avaient choqué le goût plus exercé de son maître, mais le plan de son œuvre resta le même, ainsi que la manière d'écrire du poète. Nous pouvons donc, même avec

1. Anthol. palat., xi, 322. — 2. Anthol. palat., xi, 321. — 3. « πίδακος ἐξ ἱερῆς ὀλίγη λιβάς, » dit Callimaque (H. ii, 112). — 4. Anthol. palat., xi, 20.

[redacted]

l'épopée des Argonautiques telle qu'elle nous est parvenue, deviner et juger les griefs de Callimaque. Nous le pouvons surtout en y appliquant une épigramme de Callimaque où ne se rencontre pas le nom d'Apollonius, mais qui fut probablement dirigée contre lui par l'auteur des *Aetia*. Elle nous donne l'explication des dédains de Callimaque et de son ressentiment contre Apollonius. Peut-être même fut-elle la première réponse que fit Callimaque aux railleries de son élève. Le tour en est spirituel et la plaisanterie décente; le trait devait effleurer l'ennemi sans lui faire de blessure sanglante. Apollonius put cependant s'en irriter profondément, pour peu qu'il eût de vanité. Les poètes consentent plutôt à être accusés d'extravagance qu'à passer pour vulgaires; ils aiment mieux manquer de raison que d'originalité. Or, c'est précisément la vulgarité ambitieuse, la banalité prétentieuse de son poème que Callimaque reproche à Apollonius. « Je déteste, dit-il, le poème cyclique, je n'aime pas la route qui porte indifféremment la multitude, je hais l'amour banal, et je ne bois pas à la source commune : tout ce qui est populaire me répugne. Lysanias, tu t'écries : Oui, je suis très beau, beau; mais avant que tu aies achevé nettement la phrase, un écho malin répète : Tout beau[1] ! »

N'est-ce point une cruelle allusion à cet amour de la popularité qui avait entraîné Apollonius à écrire son épopée? N'est-ce point le portrait d'un jeune poète qui se complaît et s'admire dans son œuvre? N'est-ce point, enfin, un rapide résumé des théories littéraires que nous avons déjà rencontrées? Ce que déteste avant tout Callimaque, c'est ce qui est banal, c'est le mot qui se trouve dans toutes les bouches, c'est la source à laquelle tout le monde vient boire. Cette insistance même à répéter cette idée, si

1. Anthol. palat., XII, 43. La plupart des critiques, Næke, Haupt, Meineke, Dilthey, Dübner, suppriment les deux derniers vers de cette épigramme qui, d'ailleurs, n'en modifient pas le sens. Je les ai conservés parce que les raisons alléguées par les savants dont je viens de parler ne me paraissent pas suffisantes. Si l'épigramme de Callimaque est dirigée contre un personnage quelconque, et il le faut bien, puisque autrement elle aurait bien peu de sens, le nom de ce personnage ou son pseudonyme doit se trouver à la fin. Cette fin supprimée, l'épigramme de Callimaque n'a plus de pointe. Quant à la difficulté de texte que présente le dernier vers, elle a été levée par une correction très légère de Schneider. (Cf. O Schneider, *Callim.*, I, p. 80.)

[redacted]

fréquente chez Callimaque, nous aide à comprendre le mot τὸ ποίημα κυκλικόν. Il ne faut pas l'entendre dans le sens que lui donnèrent plus tard les grammairiens. Callimaque ne reproche pas à Apollonius d'avoir composé une épopée cyclique, comme les Cypriaques, la Petite Iliade et les autres épopées résumées dans la Chrestomathie de Proclus[1]. En effet, le mot κυκλικός n'avait pas encore cette signification. Le sujet des Argonautiques ne pouvait pas lui déplaire, puisqu'il en avait traité lui-même une partie dans le second livre des *Aetia*. Doit-on croire, au contraire, qu'il le blâmait, précisément parce qu'il l'avait choisi le premier, et qu'il en voulait à ceux qui étaient venus après lui? Apollonius s'en était emparé à son tour, non sans imiter en beaucoup d'endroits son maître, et sans tirer profit de sa science. L'adjectif κυκλικός et l'adverbe κυκλικῶς que l'on trouve huit fois dans les scholies de l'Iliade et de l'Odyssée, veulent dire une expression convenue, banale, et s'appliquent aux épithètes, aux formules, aux moitiés de vers qui reviennent régulièrement dans Homère, et que Zénodote aurait voulu en faire disparaître, comme si elles n'étaient pas un élément essentiel de sa poésie[2]. Il ne faudrait pas non plus prendre le mot κυκλικός dans un sens trop étroit et n'y voir qu'une critique des formules imitées d'Homère. Ces formules ne sont pas très nombreuses dans l'épopée d'Apollonius, et son style, bien qu'imité d'Homère, a tous les caractères de l'école. La critique de Callimaque porte à la fois sur le fond et sur la forme : sur le fond, parce qu'il ne lui semblait pas que le sujet choisi par Apollonius fût heureusement traité par lui ; sur la forme, parce qu'elle lui paraissait sans doute, comme celle d'Antimaque, peu distinguée. Il blâmait les longueurs d'un récit continu, froid et monotone, aussi bien que les faiblesses du style. Peut-être enfin condamnait-il surtout l'audace de son élève, qui s'était borné à transformer en une épopée quelques narrations de Lydé et des *Aetia*. Il est probable que les emprunts d'Apollonius étaient plus apparents dans son premier essai, et

1. Cf. Merkel, *Proleg.*, p. XXIII et suiv.

2. Voici comment Zénodote exprimait cette pensée et formulait ce blâme : « Τὸ πολλάκις τὰς αὐτὰς ῥήσεις ποιεῖν ἢ λέγοντας τούς τε ἐκπέμποντας καὶ τοὺς πεμπομένους ἀγγέλους καὶ κήρυκας, ἢ διηγουμένους πράξεις ἢ λόγους ῥηθέντας πρότερον. » (Porphyr. *ad Il.* XX, 309.)

[redacted]

qu'en l'accusant de prendre la route ouverte à tous, Callimaque lui reprochait surtout d'être entré dans la sienne.

La condamnation prononcée par Callimaque ne resta pas sans réponse. Soit, en effet, qu'il fût resté à Alexandrie, soit qu'il se fût retiré à Rhodes aussitôt après sa défaite, Apollonius n'en continuait pas moins la lutte. Callimaque l'avait accusé de banalité; il répondit en l'accusant d'impuissance. Quelle preuve ce régent du Parnasse avait-il donnée de son génie poétique? Des élégies de courte haleine, sans passion et sans chaleur, des commentaires versifiés sur telle ou telle légende, des épigrammes aiguisées à loisir, des bagatelles enfin, mais pas une seule œuvre véritable qui pût lui assurer un nom immortel. De quel droit cet esprit étroit et obstiné faisait-il la leçon aux autres, et blâmait-il en eux les hardiesses dont il était préservé par son insuffisance? Apollonius réunit tous ces griefs dans une courte épigramme de deux vers, beaucoup moins spirituelle, mais plus outrageante encore que celle de Callimaque. Elle donnerait l'idée d'un vieillard entêté et inintelligent, occupé à écrire des « frivolités ». « *Callimaque*, disait-il, *le rebut, le jouet de tous, a l'esprit sec comme le bois; c'est lui qui est la cause de ce jugement pour avoir écrit les Causes*[1]. »

Les attaques d'Apollonius dépassaient la mesure; Callimaque eût-il des torts envers lui, le respect et le souvenir auraient dû l'arrêter. Mais dans de pareilles hostilités, l'amour-propre blessé fait taire tous les autres sentiments. Chaque partie, au lieu de tendre la main à son adversaire, ne songe qu'à gagner le procès.

1. Anthol palat., xi, 275.

Καλλίμαχος τὸ κάθαρμα, τὸ παίγνιον, ὁ ξύλινος νοῦς·
αἴτιος ὁ γράψας Αἴτια Καλλίμαχος.

Cette épigramme est intitulée : Ἀπολλωνίου τοῦ γραμματικοῦ. On trouve plusieurs fois Apollonius désigné sous ce nom. Rien ne s'oppose donc à ce que ces deux vers soient attribués au poète des Argonautiques. Lui seul a eu contre Callimaque une haine assez violente pour l'attaquer de cette façon. Il fallait d'ailleurs que cette épigramme appartînt à un poète en renom et fût demeurée célèbre, pour qu'on la conservât. Elle s'accorde très bien avec ce que Suidas rapporte de la rivalité de Callimaque et d'Apollonius. Weichert, p. 42, et Merkel, p. xx, sont de cet avis. Bernhardy (*Grundr.*, i, p. 362) est d'un avis contraire.

J'ai adopté pour le mot αἴτιος le sens proposé par Hecker, *Anthol. palat. Comm.* i, p. 19 : « Hujus de ingenio suo judicii ipse causa sive auctor exstitit Callimachus, scriptis Causarum libris. »

[redacted]

Ce fut Callimaque qui le gagna. Pour confondre ceux qui raillaient son insuffisance, il écrivit le poème d'*Hécalé*. Le poème était accompagné d'un prologue que Næke et après lui O. Schneider ont reconstitué avec assez de vraisemblance. Callimaque, à la manière d'Aristophane, dans les parabases de ses comédies, prenait le public pour juge du combat, et prononçait sa propre apologie. Il s'adresse à ses calomniateurs qui l'insultent aujourd'hui, après l'avoir applaudi hier, *pareils à ceux qui aiment le soir et détestent le matin l'astre de Vénus*, bien que l'éclat en soit toujours le même. Ainsi font *Chellon*, odieux au peuple, et *Cométès* aux jambes mal faites. Pour lui, puisqu'il lui faut donner de nouveaux témoignages de son talent, il prouvera en publiant l'Hécalé qu'il est capable de composer un poème épique[1]. Le succès fut très grand. Apollonius avait sans doute déjà quitté Alexandrie, les ennemis de Callimaque paraissent avoir désormais gardé le silence; il était incontestablement reconnu comme le plus grand poète d'alors, comme le chef de l'école alexandrine.

Il semble qu'il aurait dû s'en tenir là, et pardonner après avoir vaincu. Offensé par un de ses disciples, il s'était défendu avec une âpreté que l'entraînement du combat peut seul justifier; mais quelle raison le décida à poursuivre son ennemi humilié, exilé, hors d'état de lui nuire? Malheureusement trop de pièces nous manquent pour qu'il nous soit, non point facile, mais

1. Schneider, *Callim.*, II, p. 176, conteste que le prologue de ce poème ait pu être dirigé contre Apollonius, parce que celui-ci a imité dans les Argonautiques des vers de l'Hécalé. L'objection n'est pas suffisante, car si la rancune d'Apollonius contre Callimaque devait l'empêcher d'imiter les vers de son maître, il les aurait rejetés tous, aussi bien ceux de l'Hécalé que les autres, quand même le prologue ne l'eût pas visé particulièrement. Sa colère aurait écarté toutes les œuvres de son heureux vainqueur. Mais n'est-il pas possible qu'Apollonius, apaisé par le temps, ait voulu, quarante ans après cette triste lutte, prouver qu'il avait tout oublié, en prenant pour modèle les vers mêmes qui appartenaient à un poème où son ancien ennemi l'avait attaqué? Comment d'ailleurs ne pas supposer qu'Apollonius était au nombre de ceux qui reprochaient à Callimaque d'avoir une *tête peu épique*, puisque c'était là précisément la cause et l'objet de leur controverse passionnée? On ne sait quels poètes sont désignés par les deux pseudonymes Chellon et Comètès. Les épithètes dont ils sont accompagnés montrent au moins comment Callimaque désignait ses adversaires, et peuvent nous aider à mieux comprendre le surnom d'*Ibis*, qu'il appliqua plus tard à Apollonius.

[redacted]

même possible d'instruire toute la suite du procès. Y eut-il de nouvelles épigrammes d'Apollonius? Répondit-il indirectement à Callimaque, comme on l'a cru, dans deux passages de son poème qu'il achevait et remaniait à Rhodes[1]? Il est également malaisé d'affirmer ou de nier dans une question aussi obscure. Néanmoins, qu'Apollonius eût continué la lutte contre toute espérance, ou qu'il se fût au contraire condamné à l'éloignement et au silence en attendant le jour de sa réhabilitation, Callimaque ne se tint pas en repos. La dernière satire qu'il lança contre son rival fut la plus cruelle, mais elle est la moins connue. C'était un petit poème en vers élégiaques dans lequel, sous le pseudonyme d'Ibis, il raillait et bafouait Apollonius.

Quel était le contenu de ce poème? Que signifiait ce surnom d'Ibis que Callimaque attachait à la mémoire d'Apollonius comme une dernière insulte? On a essayé de le conjecturer d'après un poème analogue d'Ovide, portant le même titre, écrit aussi contre un ennemi du poète, et dans lequel l'Ibis de Callimaque est rappelé à plusieurs reprises. La sagacité d'un grand nombre de commentateurs s'est exercée sur les imprécations dont Ovide a rempli son poème, et qu'il a volontairement enveloppées dans des fables obscures. Il avait sans doute intérêt à ce que toutes

1. Merkel, *Proleg.*, p. XVIII et p. XXVII. Dans un passage du livre III des Argonautiques, au moment où Argos et le devin Mopsos accompagnent Jason à son rendez-vous avec Médée, des corneilles raillent du haut d'un peuplier le devin maladroit qui, au lieu de se retirer, va troubler par sa présence l'entrevue des deux amants. Leurs paroles commencent par un vers (932) : ἀκλειὴς ὅδε μάντις, ὃς οὐδ' ὅσα παῖδες ἴσασιν κ. τ. λ., dont la construction ressemble beaucoup à cello d'un vers de Callimaque (Hymne II, 106) : οὐκ ἄγαμαι τὸν ἀοιδὸν, ὃς οὐδ' ὅσα πόντος ἀείδει, qui est évidemment, comme on le verra plus loin, une allusion à Apollonius. Merkel suppose que les vers d'Apollonius sont une réponse à ceux de Callimaque. Je ne vois rien, pour ma part, dans le passage d'Apollonius qui justifie cette hypothèso.

Il y a un autre passage d'Apollonius (I, 730-767) où Merkel pense qu'Apollonius en énumérant plusieurs sujets d'anciens poèmes épiques qui pouvaient faire partie du cycle, et qui complètent même celui dont la description nous a été laissée par Proclus, a voulu réfuter l'opinion de Callimaque sur les poèmes imités d'Homère. Que les vers d'Apollonius aient été écrits avant ceux de Callimaque, ou réciproquement; qu'ils aient été véritablement écrits pour répondre à un adversaire ou pour l'attaquer, ou qu'ils soient simplement l'expression de la pensée d'Apollonius sur une question littéraire, il est certain qu'à l'épigramme de Callimaque sur les poèmes épiques, on peut opposer ce passage d'Apollonius comme une apologie de ces mêmes poèmes.

[redacted]

ces allusions ne fussent pas trop claires, et il déclare lui-même que, ne voulant pas nommer celui qui lui a fait tant de mal, il cachera ses vers sous un voile épais d'histoires mystérieuses, comme Callimaque lui en a donné l'exemple[1]. Mais rien ne prouve qu'Ovide désigne par là expressément les histoires que racontait l'Ibis de Callimaque, et non celles qui étaient dispersées dans ses autres poèmes. Ovide a bien pu emprunter aux *Aetia*, par exemple, ou à d'autres œuvres du poète de Cyrène, de ténébreux récits, l'obscurité, dans Callimaque, n'étant pas une exception, mais une habitude. Il n'est pas démontré non plus que les imprécations passionnées multipliées par le poète latin contre un ennemi qui a voulu prolonger son exil, lui enlever sa fortune et sa femme, soient traduites de celles qu'avait inspirées à Callimaque une simple rivalité littéraire. Si tenaces que soient les ressentiments des poètes, ils ne vont point cependant jusqu'à se souhaiter, sans raison valable, mille supplices odieusement raffinés. On trouve sans doute dans les vers d'Ovide beaucoup de lieux communs et de déclamation; on y entend néanmoins l'accent d'une haine vigoureuse; dans cette longue énumération de morts épouvantables, il y a autre chose qu'un jeu d'esprit. Les rapprochements que l'on peut faire entre quelques fragments de Callimaque et les vers correspondants d'Ovide ne sont pas non plus une démonstration suffisante. Ces fragments peuvent appartenir à d'autres poèmes qu'à l'Ibis. Rien n'est moins certain que le témoignage du scholiaste d'Ovide affirmant que deux vers de l'Ibis de ce dernier sont traduits de l'Ibis grec. Ovide appelle l'écrit de Callimaque un petit livre, un poème très court, tandis que son Ibis contient six cent quarante-deux vers. Enfin, les malédictions que Callimaque lança contre Apollonius se retrouvent dans le poème latin mêlées à beaucoup d'autres; elles n'en sont donc qu'une partie, et on ne peut pas dire que toutes les autres imprécations qui les accompagnent viennent de Callimaque.

1. Ovide, *Ibis*, 57-61 (Merkel).

Nunc quo Battiades inimicum devovet Ibin,
    Hoc ego devoveo teque tuosque modo.
Utque ille, historiis involvam carmina cæcis,
    Non soleam quamvis hoc genus ipse sequi.
Illius ambages imitatus in Ibide dicar,
    Oblitus moris judiciique mei.

[redacted]

« Je lance contre toi, dit Ovide, telles et telles malédictions, et aussi *celles que, dans un petit livre, Callimaque prononçait contre l'oiseau qui se purge lui-même avec de l'eau*[1]. » On voit clairement que les premières imprécations dont parle le poète latin ne sont pas celles de Callimaque.

Nous venons de reproduire brièvement l'argumentation d'O. Schneider, qui est assez solide. On pourrait toutefois répondre que l'analogie du titre et du sujet dans les deux poèmes d'Ovide et de Callimaque donne lieu de croire, sinon à une traduction de l'un par l'autre, du moins à une imitation assez fidèle. Les vers d'Ovide sur l'Ibis de Callimaque indiquent clairement que les histoires obscures dont s'est servi le poète ont été empruntées à l'Ibis plutôt qu'aux autres poèmes de l'auteur des *Aetia*. « Et maintenant, de même que le fils de Battus maudit son ennemi Ibis, de la même manière je te maudis, toi et les tiens. *Comme lui j'envelopperai mes vers d'histoires mystérieuses*, etc. » Comme lui, c'est-à-dire, comme il l'a fait lui-même dans l'Ibis. Il est douteux que le poète de Cyrène ait sérieusement souhaité à son rival les malheurs les plus épouvantables; mais n'est-il pas possible que l'Ibis de Callimaque soit une longue parodie, une curieuse énigme? N'était-ce pas une manière ingénieuse de persifler un rival, et les épigrammes de Callimaque ne prouvent-elles pas qu'il avait un goût marqué pour les plaisanteries de ce genre? Il est vrai que le scholiaste d'Ovide ne mérite pas une entière confiance, mais lorsqu'il a cité deux vers du poème latin comme empruntés à l'Ibis grec, n'a-t-il pas pu dire la vérité? La critique a-t-elle d'ailleurs le droit de négliger, parce qu'il ne se trouve pas dans les éditions vulgaires, un passage de Clément d'Alexandrie sur les obscurités de l'Ibis de Callimaque, rapprochées de celles des *Aetia*? Si l'Ibis n'était, comme le croit Schneider, qu'une épigramme, on ne comprendrait pas ce rapprochement[2]. Les alexandrins avaient l'habitude

1. Ovide, *Ibis*, 447 :

Et quibus exiguo volucris devota libello est,
Corpora projecta quæ sua purgat aqua.

2. Clément d'Alexandrie, *Strom.*, v (p. 676, Pott) : « καὶ Καλλιμάχου Ἶβις καὶ τὰ Αἴτια. » Ita codex ms. Dionysii Salvagnii ad Ovid. Ib. p. 47; in vulgatis Ἶβις abest. (Schneider, II, p. 273. Cf. notre chapitre sur les *Aetia*.

[redacted]

de composer de longs poèmes sur les sujets les plus insignifiants : nous savons par exemple qu'Euphorion avait écrit 5000 vers contre des gens qui lui avaient soustrait un dépôt[1]. Il y a, il est vrai, deux vers de l'Ibis d'Ovide dans lesquels le poète appelle l'Ibis de Callimaque un *petit livre,* et dit qu'il ajoute à ses premières imprécations celles de Callimaque. Mais il est possible que les imprécations empruntées à l'Ibis grec se trouvent parmi celles qui commencent en cet endroit de l'Ibis latin, et qui occupent près de deux cents vers. L'expression latine petit livre (*exiguus libellus*) ne prouve pas qu'il s'agisse d'une épigramme; elle peut s'appliquer à un poème relativement court, comme la Smyrna d'Helvius Cinna dont Catulle vante la brièveté[2], comme le Moretum de Virgile et le Ciris. Il est enfin évident que les malédictions de Callimaque contre Ibis, surtout si elles étaient plaisantes, demandaient un certain développement; il fallait accabler l'ennemi sous un amas d'histoires invraisemblables et le tourner ainsi en ridicule; c'était en ce cas un trait d'esprit que d'être long. La question demeure donc douteuse, et il est à peu près impossible de juger le poème de Callimaque d'après celui d'Ovide.

Plusieurs explications ont été données du pseudonyme d'Ibis qui sert de titre à l'épigramme de Callimaque. Aucune de ces explications ne nous parait tout à fait satisfaisante, et il nous semble bien difficile qu'on en puisse trouver une. Il serait naturel, sans doute, et conforme à la logique, de chercher la justification de ce surnom dans la cause même qui avait amené la querelle des deux poètes, et de voir dans le mot *Ibis* une satire littéraire. Mais n'est-il pas naturel aussi que le titre du poème, bien que le sujet en fût littéraire, désignât un travers, un ridicule, une faiblesse quelconque d'Apollonius, qu'il nous est interdit de connaitre? Callimaque se moquait-il de l'extérieur d'Apollonius, comme le voudraient Weichert et Lincke[3], de sa malpropreté,

1. Cf. Meineke, *Anal. alex.*, p. 14.
2. Catulle, vc, 9 :

Parva mei mihi sint cordi monumenta sodalis.

3. Weichert, p. 72 et suiv. — Lincke, *de Vit. Callim.*, p. 30, croit qu'Apollonius avait reçu, comme les autres poètes alexandrins, un sobriquet,

[redacted]

comme le prétend le scholiaste d'Ovide[1]? Les usages de la satire antique nous autorisent à admettre ces deux explications. Toutefois, il faut convenir que la plaisanterie serait peu digne de Callimaque, bien qu'on en retrouve d'analogues dans ses autres œuvres, dans le prologue de l'Hécalé, par exemple. Est-il nécessaire de chercher dans un vers d'Ovide, que nous avons cité, le mot de l'énigme, comme si, dans les vers du poète latin, « je te maudis comme Callimaque a maudit l'oiseau *qui se purge avec de l'eau,* » cette définition même expliquait le titre de l'ouvrage, et signifiait que le personnage appelé *Ibis* par Callimaque faisait comme l'oiseau dont il porte le nom? C'est ainsi que le scholiaste a compris ce passage, mais nous ne voyons dans ce vers qu'une périphrase qui sert à désigner l'Ibis au lieu de le nommer : Callimaque a pu avoir d'autres raisons de railler son adversaire sous ce nom. A-t-il appelé Apollonius Ibis, parce que l'Ibis est un oiseau d'Afrique, et qu'Apollonius était d'Alexandrie? Mais Callimaque n'était-il pas lui-même de Cyrène, et pouvait-il tourner en ridicule la capitale des Ptolémées, le théâtre de sa renommée[2]? O. Schneider, partant de cette idée, que Callimaque a dû stigmatiser dans ce mot les erreurs littéraires d'Apollonius, a cru que le vers d'Ovide contenait en effet la solution du problème, mais qu'il n'y fallait voir qu'une méchante comparaison. De même que l'Ibis, fatigué d'une indigestion, se purge lui-même, ainsi Apollonius, tout gorgé d'expressions, de vers, de passages des autres poètes, se soulage

que ce sobriquet était précisément le nom de l'*Ibis*, et qu'on le lui avait appliqué à cause de la faiblesse de sa vue. L'Ibis, disait-on (*Cram. Anecd. paris.*, I, p. 324), devient aveugle pendant le dernier quartier de la lune, et reprend la vue avec la nouvelle lune. Cette bizarre croyance aurait inspiré l'idée de donner à Apollonius le nom de l'Ibis. Callimaque n'aurait fait que reprendre ce surnom. Cette conjecture paraît quelque peu puérile, bien qu'elle ne manque pas d'une certaine vraisemblance; il est cependant plus naturel et plus raisonnable de chercher dans la querelle même des deux poètes l'explication du mot Ibis.

1. Ovide, *Ibis*, 451. *Schol. vet.* : *Callimachus in invidum scribens pro ejus immunditia cum Ibidem appellavit, quia Ibis seu ciconia rostro purgat posteriora et in hoc exercetur.* (Bentl.) Sur cette question, voir en outre O. Schneider, II, p. 273 et suiv. — Merkel, *Prolusio ad Ibin*, éd. d'Ovide. — Salvagny, *Excursus in Ovid. Ib.* — Ovide, éd. Lemaire, t. VIII. — R. Ellis, *P. Ovidii Nasonis Ibis*, Oxford, 1881.

2. Dans le très savant préambule qui précède sa récente édition de l'Ibis

[redacted]

en les rejetant tous dans son poëme. Étrange comparaison entre les défauts d'Apollonius, sa manie d'imiter Homère, ses plagiats nombreux, et la dégoûtante habitude de l'Ibis! Au reste, ne nous hâtons pas trop de condamner cette bizarre imagination. Elle a pu être conçue par l'esprit d'un Callimaque, dans un poëme dont l'obscurité était restée célèbre : à force de vouloir être ingénieux, il serait devenu grossier.

Nous pensons, cependant, qu'il ne faut pas aller si loin, et que si, selon l'analogie et la vraisemblance, la querelle littéraire des deux poëtes explique le mot de Callimaque, celui-ci a dû, dans l'Ibis comme dans ses autres épigrammes, reprocher à Apollonius le style de son poëme, les imitations et les larcins dont il s'était rendu coupable. Or, l'Ibis était un oiseau consacré à Hermès, dieu des voleurs. Jusqu'à quel point Apollonius avait-il pillé Homère et même Callimaque dans ce premier essai qu'il lut à Alexandrie, nous l'ignorons à cause des changements considérables qu'il y apporta dans la suite. Les quelques vers qui, dans les Argonautiques, semblent imités de Callimaque, sont empruntés presque tous à l'Hécalé qui fut, selon nous, écrite après la première lecture d'Apollonius. Ces imitations appartiennent donc plutôt à la dernière recension du poëme, à la vieillesse d'Apollonius guéri de son ressentiment et consolé par sa réputation. Peut-être avait-il imité de très près le second livre des *Aetia,* et pris à Callimaque beaucoup de détails du voyage des Argonautes. Dans ce cas, sa première lecture, au lieu de se

d'Ovide, R. Ellis discute les diverses opinions de ses devanciers, notamment en ce qui concerne le nom du personnage contre lequel écrit Ovide. Que ce personnage soit C. Julius Hyginus, comme le voudrait Salvagny; que ce soit plutôt T. Labienus ou l'astrologue Thrasyllus, la question reste encore très douteuse. Mais il faut se garder, à mon avis, de chercher dans l'Ibis de Callimaque le même sens que dans celui d'Ovide. Le premier a employé nécessairement un pseudonyme qui raillait assez clairement pour tout le monde quelque défaut d'Apollonius. Ovide, qui voulait cacher le nom de son ennemi, a dû se borner à rappeler un écrit célèbre dans lequel Callimaque maudissait un de ses rivaux, et il lui suffisait, pour être compris, d'intituler son poëme *Ibis,* sans chercher à lui donner en même temps l'exactitude qu'avait très probablement le titre de Callimaque, et sans faire allusion à l'aide de ce nom aux mêmes défauts. Il faudrait, pour que les deux titres eussent le même sens, que les griefs d'Ovide fussent les mêmes que ceux de Callimaque; nous savons au contraire qu'ils étaient d'une tout autre nature.

borner au premier chant des Argonautiques, aurait surtout compris des extraits du quatrième chant. Ce qui est certain, c'est que partout, dans Apollonius, se laisse voir le travail d'un imitateur zélé d'Homère[1]. Ainsi, l'interprétation qu'après d'autres critiques nous donnons du pseudonyme imaginé par Callimaque est encore la plus simple et la plus vraisemblable. Quant au reste du poème, nous croyons qu'il est prudent de renoncer à en deviner la teneur.

Callimaque termina enfin le débat par une dernière condamnation, plus solennelle mais plus modérée dans la forme, des théories d'Apollonius. Non que nous puissions affirmer que les vers dont nous allons parler ont été écrits après l'Ibis et les autres épigrammes, mais ils nous paraissent résumer et clore avec plus de grandeur et de sincérité cette longue discussion. Préparant une édition complète de ses hymnes, il ajouta à l'hymne II en l'honneur d'Apollon une sorte d'épilogue[2] qui était une apologie personnelle. Apollonius, au commencement de ses Argonautiques, avait invoqué Apollon. C'est ce même dieu,

1. Merkel, *Proleg.*, p. XXXVII, a compté les imitations directes ou indirectes d'Homère qui se trouvent dans Apollonius. Les premières ne sont pas en très grand nombre, mais l'inspiration d'Homère est partout. Il y a des pages où l'on trouverait difficilement une expression qui ne soit pas homérique. Quant aux imitations de Callimaque, elles sont en petit nombre. Les voici du reste : A. R. I, 972, C. fr. 44 — A. R. I, 1309, C. fr. 212. — A. R. III, 277, C. fr. 46. — A. R. III, 617, C. fr. anon. 93. — A. R. I, 129, C. hymne I, 15. — Apollonius semble avoir aussi, dans son poème, suivi de très près Antimaque. Celui-ci avait raconté dans sa Lydé l'expédition des Argonautes. — *Schol. ad Apoll. Rhod.*, I, 211. — I, 1290 — III, 409. — IV, 156. — IV, 1153. — IV, 259. — II, 296. — II, 297. — II, 178.

2. O. Schneider, *Hymne à Apollon*, v. 105 et suiv. — Le vers 106 est accompagné de la scholie suivante : ἐγκαλεῖ διὰ τούτων τοὺς σκώπτοντας αὐτὸν μὴ δύνασθαι ποιῆσαι μέγα ποίημα, ὅθεν ἠναγκάσθη ποιῆσαι τὴν Ἑκάλην. Ainsi ces vers se rattachent à la lutte d'Apollonius et de Callimaque, et sont, comme le prologue de l'Hécalé, une réponse de celui-ci. Je pense avec Merkel, *Proleg.*, p. XIX, que ces derniers vers ont été ajoutés après coup par Callimaque. Dilthey, *Anal. Callim.*, p. 32, est du même avis. Hecker, p. 65, ne trouvant aucun lien entre ces vers et les précédents, pense que plusieurs vers ont été perdus qui contenaient une description d'Apollon chantant dans le ciel. Dans l'assemblée des dieux se trouvait Μῶμος (la Raillerie), et ainsi aurait été amenée la réponse qui suit, aux railleries des adversaires de Callimaque. O. Schneider croit que les derniers vers se rattachent facilement aux précédents. L'Envie, dit-il, aurait blâmé comme trop court le chant qu'entonnent les Delphiens, ἰὴ ἰὴ Παιῆον, et c'est pour cela qu'elle aurait murmuré à l'oreille d'Apollon. Il suffirait, pour relier ainsi les deux parties du poème, de substituer, v. 105,

[redacted]

terrible aux méchants et aux envieux, protecteur des poëtes et père des Muses, que Callimaque prend à témoin de sa victoire. L'Envie dit en secret à l'oreille d'Apollon : « Je n'aime pas le chantre dont les chants ne sont pas aussi vastes que la mer. » Apollon repoussa du pied l'Envie et dit : « Le cours du fleuve d'Assyrie est large; mais il entraîne dans ses eaux beaucoup de boue et de débris. Les abeilles n'apportent point à Cérès une onde puisée indifféremment partout, mais celle qui, pure et sans mélange, découle goutte à goutte d'une source sacrée, et qui en est comme la fleur la plus exquise. Salut, ô roi, et que la Raillerie retourne là où est l'Envie[1]. » Le fleuve d'Assyrie, c'est le long poëme d'Apollonius; les débris qu'il entraîne dans ses eaux, ce sont toutes les imitations maladroites, tous les termes impropres ou communs, toutes les scories qui se sont déposées dans l'œuvre du jeune poëte, et qui la déshonorent. La source limpide où viennent boire les abeilles, ce sont les fines élégies de Callimaque où les lettrés, les amateurs de choses rares trouvent un précieux butin. Il était difficile de caracté-

à l'article ὁ φθόνος, le pronom relatif ὅ, ayant le sens de *c'est pourquoi*. Mais qui ne voit que, même avec cette ingénieuse correction, la suite des idées est insuffisante, qu'il n'y a aucune relation entre les paroles de l'Envie et le chant consacré qui les précède? L'opinion de Hecker n'est pas plus admissible, car c'est par une pure conjecture qu'il parvient à rattacher arbitrairement et par un lien très fragile deux passages qui diffèrent entièrement l'un de l'autre. N'est-il pas plus naturel de supposer que Callimaque, pour rappeler avec solennité les attaques auxquelles il avait été en butte, et la manière triomphante dont il les avait repoussées, en a mentionné le souvenir dans un hymne consacré à la gloire de Ptolémée Philadelphe, et qui avait eu un grand retentissement?

1. *Hymne à Apollon*, v. 113 :

χαῖρε ἄναξ, ὁ δὲ Μῶμος, ἵν' ὁ φθόνος, ἔνθα νέοιτο.

Ce dernier vers a été interprété de différentes manières par les commentateurs. (Voy. O. Schneider, I, *Exc. in Hymn.* II, p. 194.) Je crois y voir la preuve qu'Apollonius était alors à Rhodes; c'est du moins le sens qu'il faut donner aux mots ἔνθα νέοιτο. Voici donc l'explication que je propose : les derniers vers de l'hymne à Apollon étaient, comme le prologue de l'Hécalé et comme l'Ibis, une réponse aux railleries d'Apollonius, et surtout à son épigramme. Aussi Callimaque termina son hymne en disant : « Salut, ô roi, et que la Raillerie (allusion aux attaques d'Apollonius) retourne là où est l'*Envie* (personnification d'Apollonius). » Ce mot déjà employé plus haut, *v.* 105, est en effet un surnom, et désigne clairement l'ennemi personnel de Callimaque, l'envieux Apollonius, qui était alors loin de là, à Rhodes : Apollonius et ses plaisanteries doivent être en dehors des chœurs sacrés d'Apollon; qu'il reste donc à Rhodes, où l'a conduit son injuste jalousie.

[redacted]

aux convenances de la tradition, aux nécessités de la représentation publique, aux idées générales et supérieures dont il n'était que l'interprète. Le poète alexandrin se meut plus librement dans un domaine plus vaste; si sa démarche y est embarrassée, son allure indécise, s'il a besoin de guides et de soutiens, c'est moins faute de liberté que faute de génie. Après avoir été, comme toutes les autres manifestations de la pensée et de la volonté individuelles, subordonné à la volonté et à la pensée de tous, l'art, pendant la période alexandrine, s'est affranchi de cette dépendance; il ne rend plus de comptes qu'à lui-même; il ne cherche plus qu'en lui-même sa raison d'être; l'alexandrinisme est la victoire de ce qu'on a appelé de nos jours *l'art pour l'art.*

Mais ce ne fut qu'une demi-victoire; l'esprit nouveau ne l'emporta que lentement sur la tradition. Au moment de l'histoire littéraire dont nous nous occupons, la poésie n'était plus, comme autrefois, au service de la politique et de la religion, mais elle n'était pas encore affranchie des exigences d'une mythologie superficielle. Les désavantages de cette situation intermédiaire et équivoque sautent aux yeux. Aussi ne voudrions-nous pas, au terme de notre tâche, nous donner le stérile plaisir d'énumérer les pertes subies dans cet acheminement du passé vers l'avenir. Si l'on regarde seulement en deçà de la durée, vers ce temps d'équilibre et d'harmonie intellectuelle et morale où la Grèce antique sut réaliser l'accord le plus parfait qui ait jamais été, de l'imagination individuelle et de la raison générale, de la langue et de la pensée, de la spéculation et de l'action, où la poésie n'était que la fleur brillante et rare à l'éclosion de laquelle travaillaient toutes les forces sociales, il n'est pas douteux que la littérature alexandrine ne doive être considérée comme une littérature de décadence, comme la dernière feuille du rameau d'or.

Cependant le livre qu'on vient de lire n'aurait pas répondu à la pensée de l'auteur si l'on n'y trouvait que cette démonstration. Le mot de décadence n'a dans l'histoire de la vie des peuples aucun sens, s'il ne veut dire aussi transformation. Jetons nos regards bien au delà du siècle des premiers Ptolémées; nous verrons que cette mort apparente de la littérature grecque fut

[redacted]

plutôt une renaissance, et que la branche nouvelle, greffée sur le vieil arbre desséché, produisit à la longue des fruits abondants. Après avoir constaté l'infériorité des alexandrins vis-à-vis de leurs devanciers, il serait injuste de ne pas rappeler en quoi ils furent utiles. Ces imitateurs laborieux de la poésie antique créèrent une poésie nouvelle; ces conservateurs du passé furent les initiateurs des progrès futurs.

Ce n'était pas une œuvre sans mérite que de résumer dans des poèmes d'un travail curieux et d'une science infinie tout ce que l'antiquité avait légué aux temps modernes de légendes, de coutumes et de croyances. Les alexandrins ont rendu à la Grèce héroïque le service que rendirent les latins aux alexandrins eux-mêmes; c'est par ceux-ci ou par leurs imitateurs, que nous la connaissons. Ce serait peu encore s'ils s'étaient contentés de cette besogne de traducteurs et de collectionneurs; ils ont en outre tenté un voyage de découverte : ils ont cherché et trouvé quelques-unes des voies nouvelles où devait entrer après eux la poésie moderne. C'est d'eux principalement — et nous n'avons garde pourtant d'oublier ni l'élégie ionienne ni les lyriques éoliens — que date la poésie individuelle, empruntée aux choses de chaque jour, écho des sentiments, des souffrances, des joies et des rêves de chacun. Cette poésie individuelle, ne craignons pas de dire romantique, se rencontre surtout dans l'élégie, dans l'épigramme où elle se concentre en courtes analyses psychologiques pleines de finesse, de force et d'éclat; elle pénètre même dans l'épopée dont elle transforme le caractère antique et où elle introduit des sentiments nouveaux. L'amour est en effet devenu par les alexandrins et resta depuis l'objet principal de la littérature d'imagination; par eux il régna dans la grande poésie aussi bien que dans la poésie légère. Ils ont compris le parti que la poésie pouvait tirer d'une peinture exacte de la réalité la plus humble, et tenté de substituer aux personnages de la vie héroïque ceux de la vie commune. Ils ont en outre essayé de faire entrer la science dans la poésie, non point dans sa forme la plus générale et la plus élevée, mais la technique et le vocabulaire de la science. Ils ont senti, dans une époque où l'antique inspiration semblait épuisée, que la science pouvait être pour la

poésie vieillissante une source de vie, la fontaine de Jouvence. Par eux ont été élargis ou brisés les cadres inflexibles dans lesquels la tradition enfermait chaque genre poétique; ils ont ainsi laissé à leurs successeurs une carrière plus largement ouverte.

Ils ont enfin fait de l'art lui-même, sans considération de son rôle politique, social ou religieux, un but digne des plus nobles efforts de l'activité humaine. La vie d'un homme ne leur paraissait pas mal employée si elle était consacrée à polir des vers, à chercher de belles épithètes, à inventer de belles allitérations. Puérilités, dira-t-on; et pourtant, travailler de la sorte, si médiocre que semble le résultat, n'était-ce pas travailler en quelque mesure à la tâche particulière de ce temps, qui fut la dissolution de la cité antique et l'affranchissement de l'individu? N'est-ce pas à cette indépendance de la pensée et du travail personnels que conduisaient à la même époque les doctrines épicuriennes et stoïciennes? Cette première liberté allait amener par la suite celle des consciences. Le genre d'existence que faisait aux alexandrins la condition politique de la Grèce et de l'Égypte avait au moins l'avantage de développer chez eux le goût des recherches désintéressées. La vie conventuelle commençait déjà dans tout l'Orient à remplacer la vie sociale; mais ce n'était qu'une transition, peut-être nécessaire, qui devait conduire dans un avenir lointain à la vie sociale moderne. Le Musée d'Alexandrie fut une sorte de couvent; il en eut les petitesses et les inconvénients, mais la poésie et la science s'y émancipèrent; ce fut un progrès, en attendant les autres.

Les alexandrins furent trop versificateurs, assembleurs de mots et de mètres, pas assez poètes, créateurs d'idées et d'images; mais leur labeur méticuleux ne fut pas stérile : la poésie ne se soutient pas uniquement par l'inspiration; elle est un art, un métier si l'on veut, en même temps qu'une création spontanée de l'esprit. En étudiant les secrets et les difficultés de la langue et de la métrique, les poètes alexandrins ont rendu ce travail plus facile à ceux qui leur ont succédé. C'est d'eux qu'est née la poésie latine. Les plus grands poètes de l'époque classique leur ont emprunté leurs procédés de style, comme ils leur empruntaient

[redacted]

leurs légendes et leurs idées. Ils ont donc été avant tout des artistes, et nous ne pensons pas que ce mot doive leur être appliqué comme un reproche. Entendu dans ce sens, on peut dire que l'alexandrinisme signifie la préoccupation jalouse, exclusive, de la forme. L'alexandrinisme n'est pas méprisable en lui-même, mais l'excès en est méprisable. Quel poète n'est pas alexandrin par quelque côté? Comment ne pas se laisser séduire au charme du style, même en dehors des idées qu'il exprime, et serait-on poète, si l'on n'aimait l'attrait d'un son harmonieux, d'une image heureuse, d'un mot mis en sa place? N'y a-t-il pas nécessairement dans toute création poétique, à côté de l'inspiration, de la pensée vraie et de l'émotion sentie, la part de l'étude, de la science, en un mot, de l'alexandrinisme?

Les alexandrins n'ont pas laissé une littérature; ils n'ont pas eu un seul grand prosateur; de leurs poètes il n'est resté que de belles parties, et, surtout dans les petits genres, des morceaux achevés. Ils ont eu des intentions hardies, des pressentiments heureux; ils ont deviné l'avenir, mais il ne dépendait pas d'eux d'en devancer l'heure. Il était réservé à d'autres âges de féconder leurs idées et d'en faire sortir des chefs-d'œuvre. Au déclin d'une civilisation qui compte déjà de grands siècles littéraires, on ne retrouve pas sans peine la fraîcheur et la sincérité d'impressions qui font la poésie. Il est difficile aux nouveaux venus de ne pas vouloir enchérir sur leurs prédécesseurs, et de ne pas chercher des formes nouvelles et rares pour exprimer des sentiments simples et qui changent peu. Les poètes choisissent donc de parti pris dans les passions humaines ce qui est extraordinaire ou maladif, et abusent d'une psychologie violente ou subtile, peu propre à la poésie; ou bien, se bornant à représenter les formes accidentelles de ces passions, les caractères extérieurs qu'une mode a fait naître, et qu'une mode changera, le manque de psychologie enlève à leur poésie tout intérêt profond et durable. Ils sont enfin gênés par la quantité toujours accrue des souvenirs et des idées que leur apportent le travail et la réflexion des générations successives, et dont ils ne peuvent se passer sans déchoir ni se servir sans péril. Telle fut la situation particulière des poètes alexandrins, placés à la limite

de deux mondes, l'antique et le moderne, derniers nés de l'un et précurseurs de l'autre. Cette situation est presque la nôtre, aussi ne pouvons-nous lire les alexandrins sans faire un retour sur nous-mêmes, et peut-être, par l'effet de certaines sympathies intellectuelles, sommes-nous plus capables qu'on ne l'était autrefois de les comprendre.

FIN

[redacted]

TABLE DES MATIÈRES

[redacted]

[redacted]

CHAPITRE DEUXIÈME. — LE LYRISME ET LA COMPOSITION DANS LES HYMNES DE CALLIMAQUE

CHAPITRE TROISIÈME. — L'INVENTION ET LE STYLE DANS LES HYMNES DE CALLIMAQUE

LIVRE TROISIÈME

LA POÉSIE ÉPIQUE

CHAPITRE PREMIER. — LES ARGONAUTIQUES D'APOLLONIUS DE RHODES

[redacted]

CONCLUSION

LA QUERELLE DE CALLIMAQUE ET D'APOLLONIUS DE RHODES

CARACTÈRES GÉNÉRAUX DE L'ALEXANDRINISME

Bordeaux. — Imp. G. Gounouilhou, rue Guiraude, 11.

[redacted]





THE BORROWER WILL BE CHARGED AN OVERDUE FEE IF THIS BOOK IS NOT RETURNED TO THE LIBRARY ON OR BEFORE THE LAST DATE STAMPED BELOW. NON-RECEIPT OF OVERDUE NOTICES DOES NOT EXEMPT THE BORROWER FROM OVERDUE FEES.
WIDENER
BOOK DUE
FEB 10

